وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي – تبسة
كلية الآداب واللغات
قسم اللّغة والأدب العربي

الرمز الصوفي والبعد العرفاني في رواية "أمطار صيفية" لأحمد القرملاوي

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر (ل.م.د)

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
– وفاء حلايمية

إشراف الدكتور:
– حاج بن سراي

أعضاء لجنة المناقشة:

اللقب والاسم	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
رشيد وقاس	أستاذ محاضر "ب"	جامعة العربي التبسي	رئيسا
حاج بن سراي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة العربي التبسي	مشرفا ومقررا
عبد الرزاق يحي الشريف	أستاذ مساعد "أ"	جامعة العربي التبسي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

2022 – 2021

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي – تبسة
كلية الآداب واللغات
قسم اللّغة والأدب العربي

الرمز الصوفي والبعد العرفاني في رواية "أمطار صيفية" لأحمد القرملاوي

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر (ل.م.د)

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
– وفاء حلايمية

إشراف الدكتور:
– حاج بن سراي

أعضاء لجنة المناقشة:

اللقب والاسم	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
رشيد وقاس	أستاذ محاضر "ب"	جامعة العربي التبسي	رئيسا
حاج بن سراي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة العربي التبسي	مشرفا ومقررا
عبد الرزاق يحي الشريف	أستاذ مساعد "أ"	جامعة العربي التبسي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

2022 – 2021

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿وَلْتَكُن مِّنكُمْ أُمَّةٌ يَدْعُونَ إِلَى الْخَيْرِ وَيَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنكَرِ ۚ وَأُولَٰئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ ﴿١٠٤﴾﴾

آل عمران الآية: 104.

شكر وعرفان

الحمد للّه على نعمته وإحسانه، والشكر له تعالى على فضله وامتنانه، وصلِّ اللّهم وسلم على النبيِّ الأمّي، وعلى آله وصحبه وسَلَّمَ تسليما كثيرا..

تنطِقُ ألسِنَةُ الوفاءِ بأسمى عبارات الثناء معطرة بطيب الذكر، وأزكى الرَّجاء مكلَّلَة بالدعاء للأستاذ المشرف "**حاج بن سراي**" لما بذله من جهد، ولما قدّمهُ لي من توجيهات مفيدة، والذي علّمني الجد والانضباط، كل ما قدّمهُ لي من دعم معنوي، كما لا يفوتني أن أتقدم بكلمات الشكر إلى اللجنة المناقشة وجميع من يعمل في قسم اللغة والأدب العربي2021/2022.

كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من ساندني من قريب أو من بعيد ولو بالدعاء في ظهر الغيب.

إهـــداء

بسم الله الرحمن الرحيم

وصلى الله على صاحب الشفاعة سيدنا محمد النبي الكريم، وعلى آله وصحبه الميامين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين وبعد:

- أهدي تخرجي إلى النور الذي أنار دربي والسراج الذي لا ينطفي نوره أبدا والذي بذل جهد السنين من أجل أن أعتلي سلالم النجاح والدي العزيز "مصطفى" وإلى من أخص الله الجنة تحت قدميها وغمرتني بالحب والحنان أشعرتني بالسعادة والأمان هي حياتي وكل عمري والدتي العزيزة "جمعة".

- إلى قرة عيني وسندي في هذه الحياة زوجي العزيز "صلاح الدين".

- إلى إخوتي وأخواتي وأبنائهم وبناتهم من كان لهم الأثر في كثير من العقبات والصعاب والذين شاركت معهم جميع الأفراح والأحزان.

- إلى أمي الثانية التي غمرتني بعطفها وحنانها "فاطمة" وأخوات زوجي الكريمات وإخوته وزوجاتهم وأولادهم حفظهم الله ورعاهم.

- إلى روح عمي الطاهرة التي افتقدناها عمي "عبد العزيز" رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه، وإلى باقي أعمامي وعماتي، وأخوالي وخالاتي أتمنى لهم الصحة والعافية وطول العمر.

- إلى بنات عمي العزيزتان "كوثر وعفاف" وإلى جميع من يقربني من قريب أو بعيد.

- إلى صديقتي العزيزة ورفيقة دربي التي كانت يدي اليمنى في تحقيق هذا النجاح "رفيقة".

مقدمـــة

عرف التراث العربي حضورا للخطاب الصوفي بفضل هذا الخطاب، امتزجت التجربة الصوفية بصيغة جمالية، فاتخذ التصوف منطلقا لطرح القضايا ناهلا من أهم مصطلحات ورموز التصوف. وذلك ما نجده في الأعمال الروائية كأمطار صيفية لأحمد القرملاوي، وغيرها من الأعمال الإبداعية التي اعتمدت التجربة الصوفية الجمالية التراثية في محتواها السردي.

من جهة أخرى اللغة تجسد الفكر الصوفي باعتباره نشاط يمارس بواسطة اللغة وحسن التعبير عن المواقف المختلفة تمكن الكاتب من إقحام تجربة صوفية جمالية داخل النص الأدبي، فاللغة هي الوعاء للمبدع لتشكيل نص إبداعي تجنح به إلى الخيال ولغة صوفية تعكس رؤية صوفية.

تعد الرواية جنس من أجناس الأدبية وهي مرآة عاكسة للهوية والتاريخ والتراث للكاتب والبيئة المحيطة به لتَبَني همومها وتطلعاتها، فيلجأ الروائي لتوظيف التراث، فكان التراث الصوفي والعرفاني ملجأ للمبدع. فيعتمد العرفان للاهتمام بالسلوك والسبيل إلى الله لبلوغ درجات. كما أن الرواية تتشكل من مكونات وهي خصائص الخطاب السردي فهي المكان، والشخصيات وهي من الكرامات الصوفية يكونان مدارات الصوفية لاستكشاف البعد الصوفي والعرفاني في الرواية.

وفي ضوء الكشف عن هذه الرموز الصوفية والبعد العرفاني وقع اختياري على مدونة "أمطار صيفية" للمصري أحمد القرملاوي للبحث عن الرموز الصوفية ومستويات التصوف والكرامات الموظفة من النص السردي الصوفي في رواية "أمطار صيفية" التي لم تمسها دراسة سابقة لكن هناك دراسات وأبحاث مشابهة لموضوعي.

يعالج البحث مجموعة من التساؤلات منها: ما هي الرموز الصوفية الموظفة في رواية أمطار صيفية لأحمد القرملاوي ؟ وما هي أنواعها ومدى تأثيرها على جمالية النص؟

محاولة وسعيا لمقاربة هذه الإشكالية اعتمدت على الوصف والتحليل حيث اقتضت طبيعة الموضوع وصف ظاهرة التصوف والخطاب الذي نتج عنها، وذلك من خلال تحليل نص الرواية بالتركيز على عملية الترميز، والأبعاد الفنية والجمالية في الرواية.

وقد قسمت هذا العمل بحثي على مدخل وفصلين للإحاطة بالموضوع المطروح، المدخل ركّزت فيه على مفهوم الرمز والرمز الصوفي، وكذا العرفان.

أما الفصل الأول الموسوم بـــ «الرمز الصوفي في رواية أحمد القرملاوي» فطرحت من خلاله مستويات التصوف اللغوية والأدبية وكذا أنواع الرموز الصوفية.

أما الفصل الثاني فخصصته للبعد العرفاني في الرواية، وفيه تناولت الكرامات (الفضاء، الشخصيات) ومدارات الصوفية، وقد تمثل في الفضاء الكراماتي (الموصل، مسجد الأوقاف، المقام) والشخصيات الكراماتية فتمثلت في شخصيات: (يوسف، ذاكر رسلان، رحمة رسلان).

وقد استفدت في بحثي من مجموعة دراسات وقراءات التي تناولت الرمز الصوفي والبعد العرفاني، وكذا مجموعة من الكتب والمعاجم المتخصصة أهمها: معجم المصطلحات الصوفية لعبد الرزاق الكاشاني، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي لرفيق العجم، معجم الصوفية لمدوح الزوبي، مدرات الصوفية لهادي العلوي البغدادي.

رغم هذه المعاجم والمراجع، فقد اعترضتني عوائق ومشكلات بسبب قلة المصادر والمراجع التي تتناول الصوفية بالإضافة إلى صعوبة الإحاطة بكل جوانب الموضوع، وضيق الوقت.

لكن هذه الصعوبات والعوائق ما كانت لتزول إلا بالعون والمساعدة، لذلك أقدم شكري لأستاذي حاج بن سراي حفظه الله وأدامه راية من رايات العلم، الذي أشرف على البحث بتوجيهه وتشجيعه، كما أتوجه بالشكر إلى كل أساتذة ودكاترة كلية الآداب واللغات تبسة.

وفي الأخير تبقى هذه الدراسة لها الكثير من النقائص، فلكل شيء إذا أتم له نقصان والحمد الله رب العالمين.

مدخل مفاهيمي

أولا: ضبط المفاهيم والمصطلحات:

1- مفهوم الرمز.

2- مفهوم التصوف.

3- الرمز الصوفي.

4- أنواع الرمز:

أ- رمزية الخمرة.

ب رمزية الطبيعة.

5- مفهوم العرفان.

ثانيا: التعريف بالكاتب والرواية:

1- التعريف بالكاتب.

2- التعريف بالرواية.

أولا: ضبط المفاهيم والمصطلحات

لقد ظهرت ندرة التأصيل لمصطلح الرمز الصوفي، مما أدى إلى اختلاف المفاهيم والمصطلحات بين العرب والغرب قديما وحديثا، فتنوعت الممارسات حوله نظريا وتطبيقيا، قبل ذلك نتطرق إلى:

1- مفهوم الرمز:

هناك عدة دراسات تؤكد أن الرمز ممارسة فكرية قديمة فقد ورد في القرآن الكريم في قصة مريم وولادتها المسيح في قوله تعالى: ﴿**قَالَ رَبِّ اِجْعَل لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَ لَيَالِي سَوِيًا**﴾ {سورة مريم: الآية 10} أمر الله زكريا بعدم الكلام ثلاثة أيام وهو رمزا والكلام يكون بالإشارة.

ورد الرمز عند ابن منظور " تصويت خفي باللسان، كالهمس يكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بالصوت إنما هو إشارة بالشفتين"[1]، الرمز يفهم بالإشارة للدلالة على شيء.

قدّم الراغب الأصفهاني مفهوم الرمز من خلال قوله: "الرمز إشارة بالشفة أو الصوت الخفي، أو الغمز بالحاجب، وكل كلام يعبر عنه بالرمز إشارة"[2]، الرمز هو الإشارة بالغمز أو الصوت المنخفض.

نستنتج مما سبق أن الرمز عند العرب القدامى هو الإشارة وكذلك الصوت الخفي.

كما حاول عدد من الأدباء المحدثين الحديث عن الرمز ليضيفوا للقديم في الدراسات العربية والتوفيق بينهما.

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ج5، مادة (ر، م، ز)، (د ط)، بيروت، ص 365.

[2]- الراغب الأصفهاني: المفردات في غريب القرآن، دار المعرفة، مادة (ر، م، ز)، (د ط)، بيروت، ص 203.

فتحدث مصطفى ناصف عن الرمز بقوله: "الرمز وسيلة لإدراك ما لا يستطيع التعبير عنه بغيره، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له معادل لفظي، فهو بديل عن شيء يصعب أول يستحيل تناوله في ذاته"[1]، فالرمز وسيلة نعبر بها عن حالة وعن الأشياء التي لا معادل لفظي لها.

يرى سمون لوتر أن "الرمز علامة تنهض بدلا من أي شيء آخر فهو دائما بدل من علامات أخرى يضع معها مترادفان، ... وكل العلامات التي ليست إشارات هي رموز والجهد الأساسي للتفكير هو تحويل التجربة إلى رمز"[2]، الرمز علامة أو علامات ومترادفات للرمز.

اختلف مفهوم الرمز عند الباحثين المحدثين المعاصرين وميّزوا تعريفه عن الإشارة.

في اللغة اليونانية كلمة الرمز تعني "قطعة من إناء الضيافة للدلالة على الاهتمام بالضيف"[3]. أما أرسطو فقال: "الكلمات رموز لمعاني الأشياء، أي رموز لمفهوم الأشياء الحسية أولا ثم التجريدية ثانيا، وإن الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة"[4]، أي أن الكلمات سواء المنطوقة أو المكتوبة رموز.

خلاصة القول أن الرمز عند المحدثين تطور حتى أصبح له معنى مميز عن معنى الإشارة.

2- مفهوم التصوف:

الصوفي نسبة إلى الصوفية، التصوف مذهب يعترف بالذات والتمسك بالهوية، وحبه وشوقه لله، وقبل الخوض في هذا المصطلح لابد من التطرق إلى أهم الدلالات اللغوية للصوفي.

---

[1]- مصطفى ناصف: الصور الأدبية، دار الأندلس، ط3، 1983م، بيروت، ص 153.

[2]- هيفر ومحمد علي ديركي : جمالية الرمز الصوفي، ط1، 2009م، دمشق، ص 22.

[3]- هنري بيير: الأدب الرمزي، تر: هنري زغيب، منشورات عوينات، ط1، 1981م، بيروت، ص 7.

[4]- محمد أحمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط1، 1977م، القاهرة، ص 36، نقلا عن: أرسطو: فن الخطابة.

يعرف أحمد بن فارس التصوف بقوله: "الصاد والواو والفاء أصل واحد صحيح وهو الصوف المعروف"[1]، اختلف المتصوفة في نظرتهم للصوفي وللتصوف في تعريفاتهم وفي أصله واشتقاقه.

تذهب نور الهدى الكتّاني في كتابها (الأدب الصوفي في المغرب والأندلس في عهد الموحدين)، إلى أن: "أول من أطلق عليه لقب الصوفي في الأندلس، فهو عبد الله بن نصر القرطبي المتوفى سنة 315ه، وكان حسب ما ذكره ابن الفرضي مؤدبا في مسجد أبي علاقة، وكان من يسرد الصلاة والصوم"[2]، أول من أطلق عليه الصوفي كان عبد الله بن نصر القرطبي في الأندلس، لاتصافه بالتزامه بالصلاة والصوم "أنه كان يصوم حتى يحتضر، ويقول عنه ابن الفرضي بأنه كان من العباد وكان يطلق عليه اسم صاحب الشجرة لأنه كانت في داره شجرة، تسجد لسجوده"[3].

أما الإمام مالك ينظر للصوفي بقوله: من تصوف ولم يَتَفَقَهَ فقد تَزَندَقَ، ومن تفقه ولم يتصوف فقد تفسق، ومن جمع بينهما فقد تحقق"[4]، ضرورة الربط والجمع بين التصوف والتفقه معا.

لقد عرف إبراهيم هلال التصوف بقول: "أن التصوف الإسلامي تطور طبيعي داخل حدود الإسلام ولا يمت إلا بصلة طفيفة لمصادر غير إسلامية مع أنه تلقى تلقى إشعاعات من الحياة الصوفية الزهدية المسيحية الشرقية وفكرها، وبالتالي فإن نظاما صوفيا واسعا ومتطورا في الإسلام"[5]، ينظر للتصوف من الجانب الديني بالبعد عن الحياة وملذاتها والترف واللهو إلى الزهد والتقشف ومجاهد النفس على الأعمال الدينية في الصلاة والقرآن لتقوية الصلة بالله، وهو ما ذهب إليه الشيخ محمد فهر شقفة بقوله: "التصوف طريقة زهدية في التربية النفسية يعتمد على جملة من

---

[1]- أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، ط1، مج3، القاهرة، ص 322.

[2]- نور الهدى الكتاني: الأدب الصوفي في المغرب والأندلس في عهد الموحدين، دار الكتب العلمية، ط1، 2008م، لبنان، ص09.

[3]- المرجع نفسه، ص 9.

[4]- المرجع نفسه، ص 9.

[5]- إبراهيم هلال: الفلسفة والدين في التصوف الإسلامي، دار العراب، (د ط)، 2009م، سوريا، ص 15.

العقائد الغيبية مما لم يقم على صحتها دليل لا في الشرع ولا في العقل"[1]، التصوف زهد يعتمد على العقائد فيما وراء الطبيعة لا تقوم صحتها على الشرع ولا العقل.

نستنتج أن تعريفات التصوف تعددت واختلفت وتعارضت.

3- الرمز الصوفي:

التأويل أداة لقراءة النص الصوفي وتفسير رموزه الموجودة فيه، فهو ضرورة لإيجاد معنى يختبئ وراء الترميز وإيجاد الباطن لفهم النص واستخلاص الغاية منه.

الرمز الصوفي الإشارة والإخفاء "إنما هي مرادة لما رمزت له ولما ألغز فيها"[2]، فالرمز عنده ستر وخفاء في الرمز الصوفي، كما ذهب إلى ذلك السراج الطوسي معنى الرمز عند الصوفية بقوله: "الرمز معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلا أهله"[3]، يعتمد الصوفي على الرمز للتعبير عن كلام باطن خاص بلغة صوفية التي يعيها إلا أهل المتصوفة، ويرجع هذا الاستعمال للتعبير عن حقائق التصوف ونقل تجاربهم وبالتالي تعدد القراءات.

يقول بعض المتكلمين لابن العباس بن عطاء: "ما بالكم أيها المتصوفة قد اشتققتم ألفاظا أغريتم بها على السامعين وخرجتم عن اللسان المعتاد، هل هذا إلا طلب للتمويه أو ستر لعوار المذهب، فقال أبو العباس، ما جعلنا ذلك إلا لغيرتنا عليه لعزته علينا كيلا يشربها غير طائفتنا"[4]، المقصود بذلك صراع بين طائفتين في ستر والتعمية وإخفاء المعاني فأصبحت المعاني رموز وأقنعة.

---

[1]- الشيخ محمد فهر شقفة: التصوف بين الحق والخلق، الدار السلفية، (د ط)، ص 7.

[2]- ابن عربي: الفتوحات المكية، تح: أحمد شمس الدين، ج1، دار العلمية، ط1، لبنان، ص 189.

[3]- السراج الطوسي، اللمع في التصوف، دار الكتب الحديثة،(د ط)، 1960م، القاهرة، ص 414.

[4]- الكلاباذي: التعرف لمذهب أهل التصوف، مكتبة الكليات، ط1، 1960م، القاهرة، ص 88.

4- أنواع الرمز:

من أهم أنواع الرمز:

أ/- رمزية الخمرة:

وظّف المتصوفة ألفاظ الخمر للتعبير عن الحب الإلهي باعتماد على الشعر الخمري "وجمال الخمرة يكمن في ما تحمله من تناقض يجمع بين المقدس والمدنس، فهي من جهة سائل مرتبط بالماء والذي جعل الله من كل شيء حي، وخمرتها حمرة الدم الذي له ارتباط وثيق بالحياة، ثم هي تفعل ما لا يفعله سواها من الأشربة"[1]، للخمرة ثنائية ضدية مدنس، مقدس، فهي سرور وإزالة الأحزان والصدق فتغزلوا بها، فأصبحت رمزا من الرموز للتعبير.

ب/- رمزية الطبيعة:

وظف الصوفي الرمز الطبيعي للوصول للمعنى الباطني الذي عبر عنه بمعنى ظاهر، فاستعملوا عناصر الطبيعة "تستثير مشاعر الصوفية ونوازعهم بما فيها من اتساق ودلالة على عظمة الخالق قيل عن ذي النون أنه كان على ساحل البحر فلما جن الليل خرج فنظر إلى السماء والماء فقال، سبحان الله ما أعظم شأنكما بل شأن خالقكما أعظم منكما ومن شأنكما"[2]، هذا يعني أن قدرة الخالق تتجلى في أشكال عدة في الطبيعة.

نستخلص أن الرمز الصوفي إضافة للنص خلق دلالات إيحاءات يعبر بها عن التجربة، والرمز إشارة وستر وخفاء للصوفي.

5- مفهوم العرفان:

أنتجت الثقافة الإسلامية العديد من المفاهيم والمصطلحات، وكان النص الديني هو محور وانطلاق لهذه المفاهيم، قبل التعريف بهذا المصطلح نتطرق إلى أهم الدلالات اللغوية:

---

[1]- حسين الواد: جمالية الأنا في شعر الأعشى الأكبر، المركز الثقافي العربي، ط1، 2001م، المغرب، ص82.

[2]- عدنان حسين العوادي: الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، دار الرشيد للنشر، (د ط)، 1979م، العراق، ص 99.

العرفان لغة: "العلم، مصدر للفعل عرف، عرفانًا أو معرفة"[1]، العرفان عند ابن منظور المعرفة.

أما اصطلاحا فهو لا يختلف عن المعنى اللغوي للعرفان، فهو "قدرة الذهن على معالجة المعلومات التفكير وتخزين المعلومات في الذاكرة واتخاذ القرارات وتنفيذ الأعمال والتحكم في التصورات وتنظيم المدركات"[2].

إذ العرفان أو المعرفة له بدايات وجذور تطورت حتى وصل إلى ما عليه فكان في بدايتها مع الإنسان البدائي لكنها كانت بدائية، لأن الإنسان البدائي كان لا يفكر في معارف بل في البقاء حيث "كان يُعير انتباهه حجرة أو صنوبرة أو ماءً، لم يكن يرى أبدا الصفات الموضوعية لهذه الأشياء، وإنما يرى تأثيرها النافع والضار بالنسبة إليها هو عندما يلامسها"[3]، يعني أن الإنسان البدائي كان في اتصال مباشر مع الطبيعة، لم يكن يفكر في المعرفة بسبب دافعه للبقاء.

المعرفة في بداية ظهورها كانت مرتبطة بالفلسفة خاصة مع أرسطو وأفلاطون، فأرسطو "نظر إلى كثير من المشاكل الميتافيزيقية نظرة ثابتة واسعة تقوم على أساس الإدراك العقلي الصرف لظواهر الوجود، وما يخضع له من قوانين، ثم أضيف في الفلسفة البحث العلمي بمعناه الدقيق إلى جانب فلسفة التصورات التي بدأت بسقراط وبلغت نهايتها عند أرسطو"[4]، يعني أن المعرفة لظواهر الوجود بدأت من منبع الفلسفة فتطورت المعرفة مع الفلسفة خاصة مع سقراط، أفلاطون، أرسطو.

أما العرفان بالمفهوم الإسلامي تعددت مفرداته كالتصوف، الزهد لذلك "لابد من الخلاص الذي يحصل عن طريق فناء الإنسان بنفسه بالله، من أجل أن يتخلص من الحال التي هو عليها،

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، مادة (ع، ر، ف)، (د ط)، بيروت، ص 236.

[2]- قريرة توفيق: الاسم والاسمية في اللغة العربية، مقاربة نحوية عرفانية، مكتبة قرطاج، ط1، تونس، ص 14.

[3]- غيورغي عاتشف: الوعي والفن، تر: نوفل نيوف، مراجعة سعد مصلوح، عالم المعرفة، ط1، 1990م، الكويت، ص20.

[4]- عبد الرحمان بدوي: خريف الفكر اليوناني، مكتبة النهضة المصرية، ط4، 1970م، الكويت، ص 3.

وهذا الفناء يتم عبر التصوف ولا سبيل إلى معرفة الله إلا بإدراكه إدراكا مباشرا دون حاجة للوسائط عن طريق التجربة الصوفية..."[1].

ذهبت الدراسات الحديثة إلى أن "العرفان وجد قبل المسيحية وأنه يرقى إلى القرن الأول قبل الميلاد هذا من جهة ومن جهة أخرى ما عاد مؤرخوا الأديان في أوربا اليوم ينظرون كما كانوا يفعلون من قبل إلى العرفانية بوصفها حركة مرتبطة بالمسيحية وحدها، بل لقد صار من المسلم به اليوم، أن العرفان والعرفانية ظاهرة عامة عرفتها الأديان السماوية الثلاثة، اليهودية والمسيحية والإسلام، كما عرفتها الديانات الوثنية"[2]، العرفان مصطلح قديم استعمالا وكانت بداية جذوره مع الديانات السماوية.

أما العرفان في الإسلام فقد "أصبح منهجا واضح المعالم والطريقة ووضعت له حدود ومعايير من حيث إنه طريقة في الحياة والمعرفة تميزه عن سائر أنواع المعرفة في العصور السابقة فالعارف السالك إلى الله يسعى بدافع من فطرته دَأْبَه البحث عن الحقيقة"[3]، فالعرفان في المفهوم الإسلام طريق له حدود ومعايير تميزه عن التعريفات السابقة.

---

[1]- عبد الرحمان بدوي: خريف الفكر اليوناني، المرجع السابق، ص 101- 105.

[2]- محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي دراسة تحليلية في فهم نظم المعرفة، دار الوحدة العربية، ط6، 2006م، بيروت، ص 253.

[3]- سمر علي زليخة: العرفان، (مجلة فكر المعرفة)، ع 19، 12 أفريل 2019م.

ثانيا: التعريف بالكاتب والرواية

1- التعريف بالكاتب:

ولد أحمد القرملاوي في القاهرة، مصر في عام 1978م. انتقل مع عائلته إلى دولة الكويت حيث عاش وأكمل دراسته الثانوية فيها. حتى تخرج من المدرسة الأمريكية الدولية عام 1996م، محققا المركز الأول على مستوى الخليج العربي في البكالوريا الدولية، عاد إلى مصر ليكمل تعليمه الجامعي وتخرج في كلية هندسة التشييد في الجامعة الأمريكية في القاهرة وكان على دفعة الهندسة عام 2001م، وبعدها نال درجة الماجستير في إدارة الأعمال من جامعة إدنبرة في اسكتلندا. يعمل القرملاوي مديرا لشركته الخاصة في مجال التصميم الداخلي والتصميم المعماري وهو متزوج وله ثلاثة أبناء. شرع في نشر أعماله الإبداعية منذ عام 2012م، حيث صدرت أولى تجاربه في يناير عام 2013م، في معرض القاهرة الدولي للكتاب عبارة عن مجموعة قصصية بعنوان "أول عباس"، صدرت عن دار الرواق للنشر والتوزيع. ثم روايته الثانية "دستينو" في عام 2015م، وبعدها روايته الثالثة "أمطار صيفية" عام 2016م والتي فازت بجائزة الشيخ زايد للكتاب، كما حصلت روايته "نداء أخير للركاب" التي نشرت في عام 2018م على جائزة أفضل رواية في اليوبيل الذهبي في عام 2019م، ثم صدرت له في قبل نهاية عام 2020م رواية "ورثة آل الشيخ"، تلتها خلال عام 2021م، مجموعة قصصية هي الثانية في مشواره الأدبي بعنوان "قميص لتغليف الهدايا".

2- التعريف بالرواية:

رواية "أمطار صيفية" من تأليف الروائي أحمد القرملاوي، صدرت حديثا عن مكتبة الدار العربية، الدار المصرية اللبنانية، في القاهرة، مصر، حيث طبعت طبعتها الأولى سنة 2016م، وعدد صفحاتها 224 صفحة.

وهي رواية بطلها رجل عادي ثم تصوف، كانت هوايته سماع الموسيقى. والرواية ذات طابع حواري جدلي بين القديم والحديث، الحداثة والأصالة، استهل أحمد القرملاوي روايته بشكر الناشر "زينة الديناري"، كما أنه وضع أفكاره للنقد، والرواية تدور في بقعة جغرافية محددة وهي وكالة الموصلي كما وصفها الروائي بأنها بقعة على اتصال دائم بالسماء. يتابع في روايته وصف لهذه البقعة، فتبدأ أحداث الرواية في التكاثف منذ تنصيب يوسف شيخا للطريقة حلفا للشيخ ذاكر

رسلان، حيث كان يوسف يدرس الموسيقى، فبدأ حفل تنصيبه بمعزوفة موسيقية، رغم أن الحضور تربوا على أن الموسيقى حرام، لكن المتصوفة دائما قول آخر فأصبحت الرواية داخلها صراع بين الصوفية والسلافية، فالأول صراع: فالسلفيون يقولون بفسق وحرمة الموسيقى، ومن جهة يريدون الظفر بوكالة الوصل كبقعة أخرى والصراع الثاني تطوير مبادئ الصوفية لتبقى معينا روحيا لقلوب،لتنتهي الرواية بمشهد احتراق وكالة الموصلي على يد السلافيين.

الفصل الأوّل: الرّمز الصوفي في الرواية

توطئة

أولا: مستويات الرمز الصوفي في رواية "أمطار صيفية" لأحمد القرملاوي:

1/- المستوى اللغوي:

أ- معجميا.

ب- نحويا.

ج- دلاليا.

2/- المستوى الأدبيي:

أ- اللغة.

ب- المجاز.

ج- الحشد الفني: الجماليات.

ثانيا: توظيف الرمز الصوفي في رواية "أمطار صيفية" لأحمد القرملاوي:

1/- رمز الخمرة.

2/- رمز المرأة.

3/- رمز المكان.

توطئة:

أصبح الروائيون يعتمدون على التصوف في رواياتهم لما تحتويه الصوفية من تجارب الذات ومعاناة للوصول للمراد (المحبوب)، حيث تعتبر الرواية تعبير عن الذات بين الواقع والحلم والخيال، فنتج عن هذا التلاقح الثقافي نصوص روائية، تفتح للقارئ تعدد للقراءات ووعي فكري وثقافي.

أصبحت التجربة الصوفية في كتابات الروائيين كرواية "أمطار صيفية" لأحمد القرملاوي تشتغل على استعمال الرموز من شخصيات وأمكنة وأزمنة، ومعتقدات دينية من هذا المعجم اللغوي في هذه الرواية يظهر في الرمز الصوفي ونذكر منها على سبيل المثال (اللّهم، أنصر، مالك، الموتى، يوسف، مولانا، الشيخ، رقابنا، النّار، اللّه، الذّاكرين...) بما تحمله في بنيويته اللغوية.

أولا: مستويات الرمز الصوفي في رواية "أمطار صيفية" لأحمد القرملاوي

1/- المستوى اللغوي:

يعد العنوان العتبات الأولى للتعرف على الرواية، فهو أول شيء يجذب انتباه القارئ، وعنوان رواية "أمطار صيفية" مركب من لفظتين أمطار وصيفية، وكلمة أمطار من المصطلحات الصوفية هذا ما يوحي إلى أن هذه الرواية تحتوي على رموز صوفية، وتجزئة بنياته اللغوية في معناها الصوفي.

تعددت الأشكال اللغوية في رواية "أمطار صيفية" بهدف جذب انتباه القارئ ليعيش عالم الرواية "وهذا التعدد أضفى على الرواية الزاخر الذي لا يستطيع الفكاك منه، فهو يعيش فيه وساعد هذا الامتزاج الفني المحكم اللغة الروائية المطاوعة"[1]. وقد استخدم أحمد القرملاوي أشكال لغوية مختلفة منها:

- أدوات الربط:

لغة أحمد القرملاوي في روايته "أمطار صيفية" يستخدم أدوات الربط المختلفة ففي قوله: "يلقاهم في أمسياتها الأسبوعية ويمارس على من يُبدي اهتماما إضافيا منهم دور المسار العالم بأصول الصنعة والجودة. هكذا طوّر زياد من تقنياته في البيع والعزف معا"[2]، قد تم سرد العبارة الآتية بالاستعانة ثلاث مرات بحرف العطف "الواو" الذي يدل على الربط بين المتعاطفين في وقوع الحدث البيع والعزف وتطور الأحداث، فشخصية زياد بدأت بتطوير ذاتها من الداخل وقد استعان الروائي إشارتين لغويتين (طور، اهتمام) لتقوية الإحساس.

- علامات الوقف:

- النقطة: توضع النقطة عند انتهاء الجملة أو الفقرة، وقد لاحظنا تكرار النقطة في الرواية كقوله: "بينما استمر عمله الليلي سرا لا يعرفه إلا يوسف؛ صديق سنوات المعهد الخاص."[3]

---

[1]- موسى بن جدو: الشخصية الروائية في روايات الطاهر وطار، مخطوط لنيل شهادة الماجستير، 1989م/1990م، ص32.

[2]- أحمد القرملاوي: أمطار صيفية، مكتبة الدار العربية للكتاب، ط1، 2016م، ص 28.

[3]- المصدر نفسه، ص 28.

– الفاصلة: أكثر الرواية من استعمال الفاصلة لربط بين جملتين وأحداث الرواية بهدف السرد والوصف كقوله: "والعراقيون أهل فن وطرب أصيل، وهم أدرى الناس بقيمة الأعواد القديمة"[1]، كما استعمل الفاصلة المنقوطة خاصة في الحديث الباطني وهو ما يميز النص الصوفي في قوله: "سيتحول انتباه الزبون نحو جليسات الليل؛ أيهنّ ستتجه نحو هذه الطاولة أو تلك"[2].

– نقاط الحذف: استخدمها الروائي في سرد أحداث الشخصيات إلى التفكير الباطني الذي يدور في ذهن الشخصية، كقوله: "وسيحاول إنهاء الصفقة سريعا بأقل خسائر ممكنة، وبأقل مجهود... حتى تحين هذه اللحظة، ليس عليه سوى المزيد من الثرثرة"[3]. والهدف من نقاط الحذف الاختصار في الأحداث وتعدد القراءات "وبذلك فهي تضع المتلقي في موضع تساءل وافتراض وتخمين، لكي يمنح النص والسياق وظيفة تعدد القراءات".[4]

– العارضتين: استعمل الكاتب العارضتين في العديد من صفحات الرواية ففي قوله: "كي يضم زبون ورشته إلى مسعاه الأبدي – مدرسة العود والطريقة الموصلية – فالطريقة كانت وسيلة مثلى"[5]، وظف الكاتب هذه "العلامة السيميائية لتكون بديلا لمجموعة من الدوال الأخرى لكي لا يتغير المستوى المعرفي للجملة".[6]

– الاستفهام: توضع علامة الاستفهام عند نهاية الاستفهام عن شيء ما، وقد لاحظنا ورودها في صفحات الرواية فورد في قول أحمد القرملاوي "هل حظورك وجوبي؟"[7]، وكذلك في قوله:

---

[1]– أحمد القرملاوي: أمطار صيفية، ص 29.

[2]– المصدر نفسه، ص 29.

[3]– المصدر نفسه، ص 29.

[4]– إيمان فاطمة الزهراء بلقاسم: المستوى التركيبي في رواية الزلزال لطاهر وطار، الملتقى الوطني الأول: اللسانيات والرواية 22 و23 فيفري 2012م، جامعة مستغانم، الجزائر، ص 82.

[5]– أحمد القرملاوي: أمطار صيفية، المصدر السابق، ص 28.

[6]– إيمان فاطمة الزهراء بلقاسم: المستوى التركيبي في رواية الزلزال لطاهر وطار، مرجع سابق، ص 82.

[7]– أحمد القرملاوي: المصدر السابق، ص 111.

"ألا يمكن أن تُنيب أحدا للقيام بذلك؟"[1]، وفي قوله:"ومن ينوب عني في إدارة الوكالة؟".[2]

– التعجب: يوضع التعجب للحيرة والاستغراب،كما أنها "تأخذ علامتا التعجب والاستفهام مفهوما جديد عندما تتتاليا، إنه الاستفهام المفضي إلى التعجب والعكس، وما التعجب سوى موقف الكاتب من السؤال، ليترك القارئ يضع موقفه من السؤال والتعجب في آن واحد"[3]، وهذا ما يظهر في قول أحمد القرملاوي "من نحت هذه الآلة البديعة ؟!"[4]، وظف علامتا الاستفهام والتعجب إنه استفهام مفضي إلى تعجب.

أ/– معجميا:

*** شرح المصطلحات الصوفية في الرواية:**

استخدم القرملاوي في روايته "أمطار صيفية" مصطلحات صوفية عديدة تنوعت معجميا وفق خلفيات ومرجعيات تاريخية، دينية، فكرية، وفق رؤى مختلفة منها:

أ– المصطلحات القرآنية:

مصطلحات ومفردات أخذها الصوفية من القرآن الكريم واستخدمها أحمد القرملاوي في روايته وهي كالتالي:

– قلب: ورد هذا المصطلح مرة في الصفحة 102، والقلب هو "جوهر نوراني مجرد يتوسط بين الروح والنفس وهو الذي يتحقق له الإنسانية ويسميه الحكيم: النفس الناطقة"[5]، يذهب الصوفية إلى أن القلب جوهر الإنسان غير ملموس، مجرد، وله عدة تسميات منها: النفس الناطقة، ويقع بين الروح والنفس.

---

[1]– أحمد القرملاوي: المصدر السابق، ص 112.

[2]– المصدر نفسه، ص 112.

[3]– إيمان فاطمة الزهراء بلقاسم: المستوى التركيبي في رواية الزلزال لطاهر وطار، مرجع سابق، ص 83.

[4]– المرجع السابق، ص 40.

[5]– عبد الرزاق الكاشاني: معجم المصطلحات الصوفية، دار المنار، ط1، 1992م، القاهرة، ص 162.

– **الله**: ورد لفظ الجلالة ستة عشرة مرة في الصفحات:

(18،21،23،35،56،57،107،108،111،112،113)، وعرف لفظ الجلالة في الموسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي بـــــــ:"إذا ذهب عنه الألف يبقى الله، وإذا ذهب عنه اللام يبقى له، فلم تذهب الإشارة و إن ذهب عنه اللام الآخر فتبقى الهاء، وجميع الأسرار في الهاء لأن معناه: هو جميع أسماء الله تعالى إذا ذهب عنه حرف واحد يذهب المعنى و لم يبق فيه موضع الإشارة ولا تحمل العبارة فهو أحل ذلك لا يسمى به غير الله"[1]، لفظ الله جامعة لجميع الأسماء الحسنى.

– **الباطن**: ورد المصطلح مرة صفحة ؟، ويعرف معجم الصوفية بأنه يدل على"ظاهرة العلم وهو عبارة عن أعيان الممكنات وظاهر السكنات وهو تجلى الحق بصورة أعيانها وصفاتها، وهو المسمى الوجود الإلهي وقد يطلق عليه ظاهر الوجود وظاهر الوجود عبارة عن تجليات الأسماء فإن الامتياز في ظاهر العلم حقيقي والوحدة نسبية وما في ظاهر الوجود فالوحدة حقيقة والامتياز نسبي"[2]، الباطن هو ظاهر الشيء، ومن أسماء الله الحسنى، وهو حقيقي وتجلى هذا اللفظ في قول أحمد القرملاوي.

– **الحقيقة**: الحقيقة عند الصوفية تكون في الأعمال الظاهرة والباطنة وكشف حقائق كونية وإلهية، وقد ورد هذا المصطلح في الرواية من خلال قول أحمد القرملاوي "حقيقة أنني ابنته"[3].

فالحقيقة" هي مشاهدة أسرار الربوبية ولها طريقة هي عزائم الشريعة فمن سلك تلك الطريقة وصل إلى الحقيقة، فالحقيقة نهاية الشيء غير مخالفة له، فالحقيقة غير مخالفة لعزائم الشريعة".[4]

---

[1]– رفيق العجم: موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان، ط1، 1999م، لبنان، ص 59.

[2]– ممدوح الزوبي: معجم الصوفية، دار الجيل، ط1، 2004م، بغداد، ص 53.

[3]– أحمد القرملاوي: أمطار صيفية، المصدر السابق، ص 211.

[4]– رفيق العجم: موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مرجع سابق، ص 300.

– **الحق**: ورد هذا المصطلح الصوفي في الرواية في قوله:"التناقض الحق عند شيخك يا حُلوي"[1]، استخدم كلمة الحق وتعني بها " اسم الله الأعظم وذلك بقوله تعالى:﴿**إِنَّ اللهَ هُوَ الحَقُّ المُبين**﴾ ويستخدمون كلمة الحقوق بمعنى المقامات والمعارف والإرادات باعتبارها الموصلة إلى الحق تعالى"[2]، فالحق اسم من أسماء الله الحسنى.

– **الصلاة**: الصلاة هي العبادة والتضرع والخشوع لله تعالى.

والصلاة عند الصوفية هي واحدي الحق تعالى، وإقامة الصلاة إشارة إلى إقامة ناموس الواحدية، بالاتصاف لساتر الأسماء والصفات[3].

استخدم القرملاوي لفظ الصلاة في العديد من صفحات الرواية كقوله: "كانت المصابيح المثبتة في أرضية الصحن مضاءة، فقد أضاءها ذاكر رسلان قبل أن يخرج لصلاة العشاء"[4]، كما وظفه في قوله: "أدرك كذلك تأخره عن صلاة العصر".[5]

ب– المصطلحات من الحديث النبوي الشريف:

استلهم الصوفية مصطلحات صوفية من الحديث النبوي الشريف واستخدمها أحمد القرملاوي في روايته وهي كالتالي:

– **الطريقة**: ورد هذا المصطلح في الصفحة 28 في قوله: "فالطريقة كانت وسيلة مثلى لغسل سمعة زياد الليلية"[6]، والطريقة بمعنى الوسيلة، ويعرف الصوفية الطريقة على "أنه يطلق على السيرة المختصة بالمتصوفة السالكين إلى الله عزّ وجلّ والتمكن من المقامات والترقي في الأحوال وكانت تطلق خلال القرنين الثالث والرابع من أحوال الصوفية وسلوكهم ثم أصبحت تدل على نظام من

---

[1]– رفيق العجم: موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مرجع سابق، ص 211.

[2]– حسن الشرقاوي: معجم الألفاظ الصوفية، مؤسسة مختار، ط1، 1987م، مصر، ص 125.

[3]– ممدوح الزوبي: معجم الصوفية، مرجع سابق، ص 248.

[4]– أحمد القرملاوي: أمطار صيفية، المصدر السابق، ص 56.

[5]– المصدر نفسه، ص 100.

[6]– المصدر نفسه، ص 28.

الرياضيات الصوفية تمتاز بها كل طريقة"[1] فالطريقة هو مسار الصوفية السالكين إلى الله عزّ وجلّ والوسيلة التي يتبعونها في العبادة.

– **النار**: ورد هذا المصطلح الصوفي في الرواية في قول أحمد القرملاوي "وأشعلوا النار في أخشاب رفيعة قبل أن يصلوا ورشة الآلات"[2] ، كما ورد هذا المصطلح جمعا في قوله: "وإن كانت كتمت أنفاس النيران وساعدت في إخمادها"[3]. وتطلق النار في معان عدة منها:

– "النار تطلق على الله ويريدون بها ظهور الحق تعالى محتجيا بالصورة النارية"[4].

– "مشاهدة الملك النازل بالوحي"[5].

– "النار نعيم أهلها"[6]، نستنتج أن النار هي عدالة وحق، وشوق وحب للملك النازل، وشوق المحب، فالصوفية يعبدون الله رغبة وحبا وخوفا من نار جهنّم.

– **الطريق**: ورد هذا المصطلح في الرواية في العديد من صفحاتها كقوله: "عبر يوسف طريق آلامه بدءا من باب الكشك، ومرورا بحاصلة التخزين حيث تفحّص مع كل خطوة كتل أخشاب محترقة... وفي نهاية طريقه كاد يصطدم بجسد متفحم"[7]، فالطريق "يطلق على مجموعة سلوكيات الصوفية للوصول إلى الله تعالى وقيل أنه مراسيم الله تعالى وأحكامه التكليفية التي لا رخصة فيها لتنفيس الطبيعية المقتضية للوقفة والفقرة في الطريق"[8]، الطريق هو سلوك وقد وظفها الروائي في جملة "عبر يوسف طريق آلامه"[9] بهدف الإصلاح.

---

[1]– ممدوح الزوبي، معجم الصوفية، مرجع سابق، ص 263.

[2]– أحمد القرملاوي: المصدر السابق، ص 213..

[3]– المصدر نفسه، ص 213.

[4]– محمود عبد الرزاق: المعجم الصوفي، دار العلوم، جامعة القاهرة، (دط)، ص 1336.

[5]– رفيق العجم: موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مرجع سابق، ص 951.

[6]– المرجع نفسه، ص 951.

[7]– أحمد القرملاوي: المصدر السابق، ص 213.

[8]– ممدوح الزوبي: معجم الصوفية، مرجع سابق ص 263.

[9]– المرجع السابق، ص 213.

– **الصوفية:** الصوفية هم "أمناء الله عزّ وجلّ في أرضه وخزنة أسراره وعلمه وصفوته من خلقه فهم عبادة المخلصون وأولياؤه المتقون وأحباؤه الصادقون الصالحون منهم الأخيار والسابقون والأسرار المقربون والبدلاء والصديقون هم الذين أحيا الله لمعرفة قلوبهم وزين بخدمته حوارهم وألهج بذكره ألسنتهم وظهر بمراقبته أسرارهم"[1]، وقد استخدم أحمد القرملاوي هذا المصطلح في عديد المرات كقوله: "كان صانع أعواد، قبل أن يصير إماما صوفيا في زمن لاحق"[2]، الصوفية تعني طائفة يجتهدون في عبادة الله وطاعته.

ب/– نحويا:

– مصطلحات علم النحو:

هي مصطلحات استلهمها الصوفية من علم النحو، وقد استخدمها أحمد القرملاوي في روايته "أمطار صيفية" وهي:

1– الاسم:

استعمل الصوفية الاسم للتعبير عن الذات، اصطلح الصوفية الاسم "ليس اللفظ بل هو ذات المسمى باعتباره صفة الوجود كالعليم والقدير أو عدّ مثل كالقدوس والسلام"[3].

وقد ورد الاسم في الرواية بكثرة منها قوله: "قبل قليل كانت رحمة في طريقها إلى الوكالة"[4]، وردت هنا الجملة الاسمية حيث بدأ بظرف زمان (قبل) ومعظم أركان الجمل اسم: (رحمة، طريق، الوكالة). للتعبير عن صفة الوجود (الطريق) ولفظة (رحمة) أي ذات رحيمة.

وكذلك في قوله: "الليل يضيف به"[5]، استهل الجملة باسم (الليل).

---

[1]– رفيق العجم: موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مرجع سابق، ص 557.

[2]– أحمد القرملاوي: المصدر السابق، ص 35.

[3]– رفيق العجم: موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مرجع سابق، ص 57.

[4]– المصدر السابق، ص 217.

[5]– المصدر نفسه، ص 19.

بعد النظر في متن الرواية وجدنا أن الرواية اتحاد مجموعة من الأسماء (يوسف /رحمة /الشيخ الموصلي /زياد) لتصوير أحداث الرواية ودورها الفعال في التأثير في المتلقي.

2- الحال:

يذهب رفيق العجم إلى أن الصوفية يستخدمون الحال للتعبير عن أحوالهم وهيئاتهم وما يقع على القلب "ما يرد على القلب بمحض الموهبة من غير عمل واجتلاب كالحزن أو الخوف أو بسط أو ذوق ويزول بظهور صفات النفس"[1]، فالحال يقع في القلب دون قصد.

ورد الحال في الرواية في مواضع عدة منها قول أحمد القرملاوي: "غادرت سريعا كعادتها، إكراما لوجه أبيها"[2]، استعمل الحال في لفظة (سريعا) لبيان أحوالها وإظهار صفاتها.

3- أسماء الإشارة:

ورد هذا المصطلح في الرواية قبل ذلك نعرف الإشارة "ما يخفى عن المتكلم كشفه بالعبارة للطاقة معناه الإشارة اختيار الغير عن المراد بغير عبارة اللسان"[3]، الإشارة هي الإخفاء والتلميح، استعمل أحمد القرملاوي الإشارة في روايته بقوله: "أسر عليه يوسف باستخفافه بهذا العود مرارا"[4]، وفي قوله: "ما كان زياد ليضيع فرصة كهذه"[5].

4- الصفة:

وردت الصفة في الرواية وقبل التمثيل لها لابد أن نتطرق إلى معناها "لا تعد الصفات في الظهور إلا الذات فهي بهذا الاعتبار أعلى مرتبة من الاسم والصفات منهم من قال عنها عين ومنهم من قال عنها غير ومنهم من قال لا عين ولا غير"[6]، الصفة تكمن في الذات وهي أعلى من الاسم، ويمكن أن نمثل لهذه الظاهرة النحوية بقول أحمد القرملاوي: "سيعامل وتره السادس

---

[1]- رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف اللإسلامي، مرجع سابق، ص 57.

[2]- أحمد القرملاوي: أمطار صيفية، المصدر السابق، ص 23.

[3]- رفيق العجم: موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مرجع سابق، ص 62.

[4]- المصدر السابق، ص 29.

[5]- المصدر نفسه، ص 28.

[6]- رفيق العجم: موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مرجع سابق، ص 57.

المنقوص"[1]، وصف الروائي وتر العود بالمنقوص وهو وصف ذات ظاهر مبتور أو عاهة مستدامة تشي بالعجز.

ج/- دلاليا:

تعتبر الدلالة من أقدم العلوم التي عرفتها الإنسانية وقد تطرق لها العرب لتفسير وإزالة الغموض وإدراك المضمون، فقد اهتم الأدباء المحدثين بالدلالة، ويرتكز بحثنا في المستوى الدلالي للرمز الصوفي في الرواية على المفردات وتوزيعها على الحقول الدلالية ودلالتها وكيفية استعمالها، وتدخل تحتها قضايا ذات علاقة بالتعدد والمكونات الدلالية للفظ الواحد، فالدلالة "ثمرة للقرائن المتوفرة في نسيج الخطأ لأن العبارة والإشارة والكتابة والدلالة لقراءتها تدل على أنها مدلولا خاصا متميزا"[2].

- الحقول الدلالية في رواية "أمطار صيفية" لأحمد القرملاوي:

أ- حقل الدين:

يعتبر الدين من أهم الحقول والركائز التي تقوم عليها الأمة وقد وظف القرملاوي ذلك من خلال عدة كلمات منها: (الله، صلاة، إماما، نبي، يوسف، يونس، إيمان، السماء، الجنة) وقد وردت هذه الألفاظ في صفحات متفرقة من الرواية كقوله: "جذبته نحو الأرض غاص رغم عنه في منأى عن السماء"[3]، وفي قوله: "أنت تؤمنين بالتكنولوجيا.. **كإيماننا بالله**"[4]، وفي قول آخر: "وأنا آخر من يعلم يا **يوسف؟** !"[5]، وكذلك في قوله: "والمصير واحد، خروج أبدي من نعيم الجنة... اجتاز بوابة الجنة فألقى الطريق مقفرة"[6].

ب- حقل الطبيعة:

---

[1]- أحمد القرملاوي: المصدر السابق، ص 17.

[2]- عدنان حسن قاسم: الاتجاه الأسلوبي في نقد الشعري العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، (دط)، تيهرت، ص 192.

[3]- المصدر السابق، ص 156.

[4]- المصدر السابق، ص 193.

[5]- المصدر نفسه، ص 197.

[6]- المصدر نفسه، ص 203.

تعددت الكلمات التي لها دلالة بالطبيعة منها: (الشمس، الأرض، النار، الماء) وتجلى ذلك في قول القرملاوي: "مستأنسا بطقطقة الفحم وكركرة **الماء** في قعر الشيشة"[1]، وكذلك قوله: "**والشمس** تسهر المنطق وتضرم **نيران** الشك"[2]، وفي قوله:"سؤال النجوم الحائرة بين البريق والخفوت"[3].

ج- حقل الأعلام:

ورد في هذا الحقل ذكر لفظ (النبي) ومن ألفاظه (الشيخ، يوسف، يونس، رحمة) ويتجلى ذلك في عدة أقوال نذكر منها: "سارعت رحمة بنقل البشارة للصانع العجوز"[4]،وفي قوله: "الشيخ أ.. أمام موظف الاستقبال"[5]، وأيضا في قوله: "يوسف إذا صارحتك بعيوبي فلن يكون التناقض"[6].

- الانزياحات:

الرواية مجموعة من التجارب والعواطف والتراكيب تخلق نص روائي وعالم يوحي بشيء، ويقول شيء، وتجسيد ظاهرة الانزياح إذ "يتفق الباحثون على الأثر الجمالي لظاهرة الانزياح... ويرى جون كوهين أن الانزياح له هدفه الخاص وهو فك بناء اللغة... من معنى تصويري له معنى شعوري"[7]، الانزياح خروج عن المألوف، وله أثر وله مبدأ جمالي، وقد استخدمه الصوفية للتعبير عن آرائهم وبهدف جمالي، ويمكن أن نمثل لهذه الظاهرة بقول أحمد القرملاوي: "وأرخت سريعا ثوبها النوراني، فصارت الموجودات كأنما تضيء من ذواتها، كما عبق الهواء برائحة بلل نديّة كأن

---

[1]- أحمد القرملاوي: أمطار صيفية، المصدر السابق، ص 120.

[2]- المصدر نفسه، ص 207.

[3]- المصدر نفسه، ص 212.

[4]- المصدر نفسه، ص 205.

[5]- المصدر نفسه، ص 211.

[6]- المصدر نفسه، ص 211.

[7]- مسعود بودوقة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط 1، 2011م، الأردن، ص 40.

أمطارا سخيّة هطلت لساعات"[1]، غاية الكاتب تقريب الصورة في ذهن المتلقي ولتقوية المعنى وتوضيحه.

كما نلحظ تشبيه في قوله: "هي ذاتها تستغرب مشاعرها التي لم تنتبه إليها أول الأمر حتى فارتْ كالقهوة إذ تسهو عنها"[2]، شبه الشاعر مشاعر رحمة ليوسف بالقهوة وهو المشبه به التي لم نعرها انتباه في الأول.

نستنتج أن الصوفية وظفوا الانزياح للتعبير عن تجارهم وأحوالهم وعليه فإن التجربة الصوفية من هذه الوجهة ذاتها تجربة مجازية لا توصف وصفا مجازيا عن طريق الإشارة إليها بالرمز.

2- المستوى الأدبي:

الرمز في الأدب الصوفي يعد أساسا يرتكز عليها في تبليغ الخطاب في الأعمال الأدبية من خلال:

أ- اللغة:

اللغة الصوفية لغة رمزية تكمن في توظيف مدلولات جديدة للتعبير عن التجربة الصوفية.

يذهب عبد الكريم القشيري إلى أن الأسلوب الصوفي له عدة مميزات وخصائص بقوله: "الصوفية قصدوا في استعمال الألفاظ التي يكتشفون بها عن معانيهم لأنفسهم غَيْرَة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها"[3]، فكلام الصوفية يعبر عن أحوالهم باستعمال ألفاظ لأنفسهم ومن تبعهم على طريقتهم لتكون ألفاظهم مبهمة على غيرهم غيرة وخوف من أن تشيع في غير أهلها إذ "ليست حقائقهم مجموعة بنوع تكلفا أو مجلوبة يضرب تَصرف بل هي معاني أودعها الله تعالى قلوب قوما و استخلص لحقائقها أسرار قوم"[4]. فالمتصوفة لديهم ألفاظهم ولغتهم الخاصة بهم.

---

[1]- أحمد القرملاوي: المصدر السابق، ص 36.

[2]- المصدر نفسه، ص 42.

[3]- عبد الكريم القشيري: الرسالة القشيرية، تحقيق عبد الحليم حمود، دار الكتب الحديثة، ج1، ص 178.

[4]- الجندي درويش: الرمزية في الأدب العربي الحديث، دار النهضة، (دط)، القاهرة، ص 350.

استعمل أحمد القرملاوي في روايته "أمطار صيفية" لغة صوفية ولجأ إلى رموز ومعاني حتى يُخفي المعنى الحقيقي للمرأة وفهم العالم الروحي الخاص وهذا ما يلحظه في ثنايا الرواية كقوله: "سريعا ما سيقص عليك أحدهم تاريخ الموصلي الذي كان صانع أعواد قبل أن يصير إماما صوفيا في زمن لاحق، سيحكي لك كيف شَرُفَت مدينة الموصل بمولده تلك التي أنجبت من قبله نبي الله يونس، كما أنجبت أفْذاذ الموسيقيين في أزهى عصور الحضارة"[1]، وظف القرملاوي رموز صوفية في روايته لتبليغ خطابه (الإمام، الصوفي، الموصل، نبي، يونس)، فلغته لغة رمزية تكمن في أن كل لفظة تكتسب مدلولات في توظيفها في اللغة الصوفية.

ب- المجاز:

استخدم الصوفية المجاز للتعبير عن الرمز الصوفي، والمجاز في الأدب العربي، وظف للتعبير غير المباشر عن الأحاسيس والحالات النفسية فهو "يتماشى مع فكرهم الصوفي الذي يؤمن بالباطن باستيطان"[2]، فالمجاز هو التعبير غير المباشر وهو إيحاء وإشارة ذات دلالات فهو "المعاني التي يعطيها المجاز لأن المجاز هو التعبير غير المباشر وهو الإيحاء والإشارة، ومنه الاستعارة والكناية والمجاز المرسل، فبعض الرموز تنتج معاني مجازية كما أن بعض الصور البيانية تتكور في نتاج الصوفيين فتتحول إلى رموز، فالرمز المجازي مجال لتعدد المعاني، لأنه ضد الحقيقة"[3]، الرمز المجازي عند الصوفية هو الإيحاء والإشارة باستعمال الصور البيانية، والقرملاوي جسد المجاز للوصول للمعاني الباطنية، فنتج عن هذه الرموز معاني مجازية كقوله: "لمح كفًّا تمتد نحوه"[4].

---

[1]- أحمد القرملاوي: أمطار صيفية، المصدر السابق، ص 35.

[2]- عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط1، 1988م، الجزائر، ص 348.

[3]- وضحى يونس: القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، اتحاد الكتاب العرب، (دط)، سوريا، ص 109.

[4]- أحمد القرملاوي: المصدر السابق، ص 100.

ج- الحشد الفني: الجماليات:

اشتقت الجماليات من الجمال، تحولت إلى الدراسات الأدبية والنقدية وغايتها الفن من أجل الفن، والجمالية "علم تهتم بالجمال والطبيعة والفن وأصبح هدفها الاستمتاع بجمال هذا الفن وإدخال السرور والبهجة على متلقيه في مختلف ضروبه"[1].

الجمالية في الأدب "تعطيه من روحه وشخصيته وحيويته وإنسانيته لعمله الفني فيخرجه في أبهى حلة وإلا صار جمالا تشكيليا مفرغا لا حياة فيه، لأنه خلق من الحيوية التي تُضفها شخصية الأديب، وروحه على العمل الأدبي، بحيث يستطيع الإبانة عن مكنوناته بشكل جميل، لأن البيان هو صناعة الجمال في شيء، جماله هو من فائدته وفائدته من جماله"[2].

وقد برزت الجمالية في الأجناس الأدبية الصوفية من رموز وألفاظ وعبارات، ففي "رواية أمطار صيفية" لأحمد القرملاوي فيها وصف للأحاسيس ورسم للعواطف والانفعالات والمعاني بالصور والأخيلة ليصوغ متن الرواية بعبارات وألفاظ ذات جمال وإبداع في العبارات والانتظام والصياغة من الجمالية والخصائص الفنية فهي تشكل أحاسيس شخصيات الرواية (يوسف، زياد) التي ينقل من خلالها القرملاوي أفكاره ويمزج ألفاظه وعباراته بالاستعانة بالصور والأخيلة كقوله: "حبيبتي، هذه سنة الحياة، مشيئة الله أن تغيب شمس لتطلع أخرى، وأنت شمس ستشرق يوما على الوكالة كل نهار"[3]، في القول جمالية من خلال الرموز الموظفة فيها (الله، الشمس) لأحاسيس وعواطف اتجاه رحمة وتصوير حالته النفسية والتأثير.

نستخلص أن الصوفية اعتنوا بالجماليات لتجسيد والتعبير عن أحاسيسهم وأفكارهم، فاستعملوا الرمز لاستمالة القارئ والتأثير فيه وتعدد القراءات وفك شفرات الرمز عند الصوفيين.

---

[1]- هدى فاطمة الزهراء: جمالية الرمز في الشعر الصوفي – محي الدين بن عربي نموذجا – ، ماجستير في الأدب العربي الحديث، 2006م، ص 55.

[2]- حلمي مرزوق: النقد والدراسة الأدبية، دار النهضة، ط1، 1982م، بيروت، لبنان، ص 105.

[3]- أحمد القرملاوي: أمطار صيفية، المصدر السابق، ص 111.

ثانيا: توظيف الرمز الصوفي في رواية "أمطار صيفية" لأحمد القرملاوي

تعدد أشكال توظيف الرمز الصوفي بتعدد المصادر والمواضيع والأهداف في الرواية الصوفية، ويَسِّمها بسمة جمالية فنية نميزها عن غيرها من الأدب الصوفي، فأصبح الروائيون الصوفيون يوظفون رموزا بخلف بين كل صوفي، ومن بين هذه الرموز التي ازدحمت بها الرواية الصوفية نجد: رمز الخمرة، رمز المرأة، رمز المكان، رمز الطبيعة.

اتخذ الكاتب الرمز الصوفي معيارا أساسيا في روايته للتعبير عن مدركات روحية والمشاهد و الأحاسيس وعلى هذا الأساس يسعى البحث للبحث عن توظيف الرمز الصوفي عند أحمد القرملاوي، ويعد رمز المرأة والخمرة أكثر ورودا في الرواية وسنحاول في بحثنا التعرض إلى أهم هذه الرموز:

1- رمز الخمرة:

رغم تحريم الدين الإسلامي الخمر إلا أن الأدب العربي، تطرق في كثير من الأجناس الأدبية إلى الخمرة بوصفها والتغني بها والحديث عنها والتغزل بها كإمرؤ القيس وعمر بن كلثوم، وكان لها حضور في رواية "أمطار صيفية" لأحمد القرملاوي.

تحدث الصوفية عن الخمرة فرأوا "أن العبادة والرياضة النفسية الصوفية يسلمهم إلى الفناء إلى الله وإلى نوع من الغيبوبة تشبه ما يتحدث بها الخمارون عن الخمر، و لم يجدوا لها اسما فسموها سكرا، وسمو وسائلها خمرا، فأغنوا الأدب العربي فيها من ناحية الأدب الرمزي"[1].

شبه الصوفية حبهم وعبادتهم لله تعالى بحب الخمارون للخمر.

نسبت البدايات الأولى للرمز الخمري في الشعر الصوفي إلى ذي النون المصري الدي استعمل ألفاظ الكأس والشراب مجازا في هذا المجال وسلك الصوفية بعد مسلكه[2]. فالخمرة في الصوفية

---

[1]- أحمد عبيدلي: الخطاب الشعري الصوفي العربي في القرنين السادس والسابع الهجريين – دراسة موضوعاتية فنية – ماجستير في الأدب العربي، ص 112.

[2]- أحمد عبيدلي: الخطاب الشعري الصوفي العربي القرنين السادس والسابع الهجريين – دراسة موضوعاتية فنية- مرجع سابق، ص 102.

ليست الخمرة في حد ذاتها الحسية، إنما استعاروا منها صفاتها فأصبحت "بديلا أرضيا موازيا لموضوع السكر الصوفي، الذي قد يتعدد أسبابه بحسب أنواع الواردات، ولقد بدت الخمرة بديلا رمزيا مناسبا، بسبب تشابه كل من آثارها وآثار السكر الصوفي التي يمكن أن نَتَبَيَنَها في غياب التوازن وحسارة ورقابة العقل، وحضور الرعونة والتهتك والشطح"[1]، الذي يشرب الخمر يشعر باللذة والدهشة وغياب التوازن وفقدان العقل، لكن الصوفي يعيش حالة لذة ودهشة مع الله ورغبة ورهبة في لقائه.

اكتسبت الخمرة دلالات رمزية عند الصوفي، وفي هذه الرواية نجد رمز الخمرة في اسمها وفي وصف لحال صاحبها، فنجد أحمد القرملاوي يقول: "والتي كانت تشدو له بأغنية عراقية تراثية، بنبرة شرخها التدخين وأثملها الخمر، فلا تحسن محاكاة الكلمات"[2]، فهنا نجده قد استخدم لفظ الخمر لوصف حالة سكر (أثملها) من شدة شرب الخمر، ثم يواصل حديثه عن الخمر بقوله: "يحمل إليهما أكياسا سوداء يحسوها علب المعسل وزجاجات الخمور، يبدل لهما العملة بأفضل أسعار السوق السوداء"[3].

كما نلاحظ التنويع في ذكر الخمر ومكان شربها في قوله: "صاحبه إلى الداخل وحمل معه الأكياس السوداء من متجر الخمور، إبتاع السجائر والمكسرات وبعض المأكولات وحملها في سيارة العرباوي منطلقا صوب سيدي عبد الرحمان عند الباب الخارجي لمطبخ الفيلا... يحتاج ليومين في جو مثالي لهذا هواء وبحر وخمر ونساء"[4]، فالصوفية استعاروا ألفاظ الخمرة الحسية للتعبير و تقريب الصورة للقارئ بأن الخمرة الصوفية تدل على حب الله.

نستنتج أن رمز الخمرة اقترنت بحب الإلهي، وأنها رمز من رموز الصوفية، وقد استعملوها بمفهومات ومعتقدات منها الحب الإلهي، هذا يعني أن رمز الخمرة عند الصوفية ليست مستوى

---

[1]- أمين يوسف عودة: تجليات الشعر الصوفي، قراءة في الأحوال والمقامات، المؤسسة للدراسات والنشر، ط1، 2001م، ص 337.

[2]- أحمد القرملاوي: أمطار صيفية، المصدر السابق، ص 28.

[3]- المصدر نفسه، ص 119.

[4]- المصدر السابق، ص 186.

حسي، كما استخدم أسماء أخرى بديلة للفظة الخمرة منها مصطلح النبيذ حيث يقول: "أفلتت زجاجة النبيذ من يده"[1]، حيث أشار إلى أنه كان يشرب النبيذ .

كما نجده يذكر أنواع أخرى للخمرة فيقول في ذلك: "حمل زياد زاده من السجائر والبيرة... ونهض برأس ثقيل يصعب حمله"[2]، يوضح لنا أنه شرب البيرة على انفراد بمحاذاة الشاطئ.

2- رمز المرأة:

اتخذت صورة المرأة بوصفها تصور رمزا لجوهر الأنثوي "وقد تنوعت التصورات وتعددت الرموز الخاصة بالجوهر الأنثوي للإلهة القديمة في الثقافة المصرية العتيقة ولدى شعوب آسيا الصغرى، وفي ثقافة ما بين النهرين"[3].

ابن عربي اتخذ من المرأة "رمز للعشق الإلهي، وأفضل ميدان للتجليات الإلهية لما كان له تصوره الفلسفي عنها وعن خِلقتها وأنوثتها وعن مكانتها بين العارفين وبلوغها درجة الكمال"[4]، يدرس المرأة من الجانب الفكري وعن خلقها البيولوجي ومكانتها.

عبّر الصوفي في أدبه عن المرأة واعتبرها رمزا موحيا على الحب الإلهي والتعبير عن الحب والعشق الروحي، فاستعمل أساليب غزلية وفي التجربة الصوفية "تظهر المرأة والأنثى بوصفها تجسيدا للحب الإلهي وهي تجليات وجودية فمزج بين الحب المادي والحب الروحي"[5].

أصبح رمز المرأة في الأدب الصوفي "رمز الطبيعة إلهية خالقة فهي مصدر خصوبه وعطاء وصورة المرأة في القصيدة الصوفية من أبرز التجلي، وقد كان لذلك انعكاس واضح في مرأة علاقة

---

[1]- أحمد القرملاوي: أمطار صيفية، المصدر السابق، ص 187.

[2]- المصدر نفسه، ص 187- 188.

[3]- عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفيين، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، (دط)، 1998م، مصر، ص124.

[4]- ساعد خميس: الرمزية والتأويل في فلسفة ابن عربي، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه، جامعة منتوري، قسنطينة، ص 314.

[5]- المرجع السابق: ص 195.

الصوفي بالله فهي علاقة غنية بزخم عاطفي انتقلت من عاطفة الرجل اتجاه المرأة، إلى عاطفته اتجاه الله، وهي ثم لم تعد المرأة، سوى رمز للنفس التي تصبح معرفتها مدخلا لمعرفة الله والكون"[1]، المرأة صارت رمزا لفناء المحب في محبوبه.

يذهب عبد المنعم خفاجي إلى أن معظم المؤلفات الصوفية في هذا الموضوع "عجز الصوفيين في طوال الأزمات عن إيجاد لغة للحب الإلهي يستقل عن الحب الحسي كل الاستقلال والحب الإلهي لا يغزو القلوب إلا بعد أن تكون انطبعت عليها آثار اللغة الحسية فيمضي الشاعر إلى العالم الروحي ومعه من عالم المادة أدواته وأخيلته التي هي عذبة في تصوير عالمه الجديد"[2].

المتأمل في رواية "أمطار صيفية" لأحمد القرملاوي سيكتشف حضور رمز المرأة حضورا مكثفا للخطاب الصوفي بمجموعة من أسماء منها قوله: "ظل يتحاشى زينة منذ خرجا من المستشفى يتجنب حديثها في نبرتها سحر، وفي منطقها صلابة تفويه"[3]، اتخذ أحمد القرملاوي من زينة رمزا للمرأة للتعبير عن مشاعر يوسف فهي محبة ووصى لغير صوتها الساحر جوهر أنثوي فيها سهو وإثارة وهو مجاز.

استعمل القرملاوي رمز المرأة في روايته فهي تخرج عن كونها مجرد جسد للجمال والمتعة والشهوة إلى الشكل الرمز التلميحية الذي يتحول في الكثير إلى حب إلهي "ولا يمكن أن يدرك ذلك السر إلا العاشق الصوفي الذي يجعل من الحرب حركة انفتاح نحو ظاهرة الكون والعالم والتجليات الإلهية"[4].

كان حديث القرملاوي عن المرأة (حب يوسف لزينة) ليس حبا ماجنا ماديا بل روحي خاصة أن يوسف إماما صوفيا فتحدث عن الأوصاف المادية إلى الأوصاف الروحية ويظهر هذا في قوله: "تحمس يوسف للقاء زينة، بدافع الفضول ربما أو بفعل جاذبيتها المغناطيسية التي تستقطب كبرادة الحديد. استغرب نفسه منذ استقبل رسالتها صباح اليوم، إذ وجد نفسه رغبة في طمس

---

[1]- وضحى يونس: القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، مرجع سابق، ص 112.

[2]- محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب في التراث الصوفي، مرجع سابق، ص 182.

[3]- أحمد القرملاوي: أمطار صيفية، المصدر السابق، ص 191.

[4]- منصف عبد الحق : الكتابة والتجربة الصوفية، منشورات عكاظ، ط1، 1988م، المغرب، ص 440.

آثار اللقاء"[1]، في هذا القول اتجاها قويا للمرأة وأحوال العشق الإنساني بوصفها رمزا صوفيا، فالصوفي جعل من جسد المرأة مظهر من مظاهر الإبداع الإلهي.

نستنتج أن الرموز الأكثر ظهورا في الرواية، رمز الخمرة، ورمز المرأة التي ظهرت فيه رمزا موحيا والأعلى المحبوب، وتعد رواية "أمطار صيفية" من هذه الوجهة أدبا صوفيا في التعبير عن الحب الإنساني المادي والتعبير عن العشق الإلهي الروحي من خلال أساليب فنية وجمالية.

3- رمز المكان:

يعتبر المكان من مكونات البنية السردية للرواية التي تدور فيه أحداث وعناصرها.

المكان في النص الروائي " يتجاوز الأبعاد الهندسية المألوفة ويستحيل قيمة إنسانية تتسع دلالتها باتساع مجالاتها المعرفية، ومن ثم فإن ألفة المكان تولد الإحساس بالأمن والاطمئنان وتذّكر ذلك المكان يصبح مظهرا تواصليا يدفع إلى معاودة التجربة لأكثر من مرة"[2].

المكان في الرواية الصوفية رمز أثري مقدس يرتبط بشخصية صوفية فهو "يعيش تجربة تفقد توازنها وهويتها كتجربة ويحاول الانقلاب من حدود تناهيه فيخلق لذاته رموز تتجاوز كل الحدود غير أنه يظل محكوما بشروط زمانيته وتغيراته"[3].

اهتم القرملاوي بالمكان وبدا ذلك واضح في روايته "أمطار صيفية"، فمنح المكان دلالات ووظائف متعددة، فكان المكان مرتبط بالأحداث والوقائع التاريخية والاجتماعية.

نجد في الرواية رمزية المكان عند القرملاوي بكثرة وكثافة بسبب نظرته للمكان وهي نظرة صوفية.

وظف القرملاوي الكثير من الأماكن وسنذكر أهم الأماكن التي ركز عليها وذات رمز صوفي، تعتبر وكالة الموصلي مكان الذي دارت فيه أحداث الرواية، حيث بدأ حديثه، عن الوكالة

---

[1]- أحمد القرملاوي: أمطار صيفية، المصدر السابق، ص 45.

[2]- عبد الله بنصر العلوي: جمالية المكان في الشعر المغربي، المركز الأكاديمي للثقافة والدراسات المغاربية، ط1، 2017م، المغرب، ص 15.

[3]- عبد الحق منصف: أبعاد التجربة الصوفية (الحب، الإنصات، الحكاية)،(دط)، 2007م، المغرب، ص 110.

بالتعريف بها بقوله: "أول ما يصافح عينيك إذ تدلف إلى الوكالة الأثرية وكالة الموصلي... وتعبر بوابتها الخشبية الهائلة متخطيا عتبتها الجراتيتية ذات النفوس الفرعونية"[1]، بدأ القرملاوي حديثه عن الوكالة بوصفها فهي مكان أثري وتدور فيه معظم أحداث الرواية وشخصياتها.

يواصل القرملاوي حديثه عن الوكالة باعتبارها رمز أثري صوفي فيصف ما آلت إليه واجهاتها بقوله: "قد تحولت من ساحة للتجارة والمساومة إلى بقعة طاهرة يذكر فيها اسم الله، فقد ألبس الشيخ حجارتها ثوب الذّكر والصلاة وخلصها من ضجيج البيع وجلبة المساومة"[2].

إن رواية "أمطار صيفية" جرت أحداثها في وكالة الموصلي هذا المكان ذات ملمح صوفي فهو مكان للذكر والصلاة وبقعة ظاهرة.

من خلال هذه الرواية هذه الوكالة التي تحدث عنها الروائي والتي جرت فيها أحداث تحولت إلى رمز ذات قدسية وأهمية روحية و إنسانية وأثرية كبيرة، وما عانته شخصياتها، فأصبح المكان عند المتصوفة ملجأهم وعند القرملاوي ملجأ خيالي للتعبير.

[1]- أحمد القرملاوي: أمطار صيفية، المصدر السابق، ص 10.

[2]- المصدر نفسه، ص 11.

الفصل الثاني: البعد العرفاني في الرواية

- توطئة

أولا: الكرامات والفضاء الكراماتي والشخصيات الكراماتية في الرواية:

1- الكرامات:

أ/- مفهوم الكرامة.

ب/- حضور الكرامة العرفانية في الرواية.

ج/- توظيف الفضاء الكراماتي والشخصيات الكراماتية:

2- الفضاء الكراماتي في الرواية.

3- الشخصيات الكراماتية في الرواية.

ثانيا: الخيال الصوفي في الرواية:

1- مفهوم الخيال.

2- توظيف جمالية الخيال في الرواية.

ثالثا: مدارات الصوفية:

أ/- مدار النون.

ب/- مدر المقام.

ج/- مدار ميم المحبة.

د/- مدار الباء: أو نقطة الباء.

ه/- مدار الهاء: الإهتيام والتصوف الإسلامي.

و/- مدار التجريب.

توطئة:

يعد مصطلح العرفان من مصطلحات التي أثارت إشكاليات عديدة في الدرس الأدبي والصوفي والفلسفي.

ارتبطت الرواية العرفانية ارتباطا وثيقا بالزمان والمكان وبصاحبها وحالته وتجربته ما يحفز القارئ على تعدد قراءاته وسؤال الذات، كما أنها تتداخل مع الرواية التاريخية من خلال العودة لتاريخ والاستقلال عليه، كما يهتم بالعالم الواقعي بكل ما تحمله من خيبات وانكسارات وشرح المعاني الربوبية.

والتصوف مجال عقلاني خاص باستخدامه الرمز والأسطورة.

أولا: الكرامات والفضاء الكراماتي والشخصيات الكراماتية في الرواية

1- الكرامات:

أ/- مفهوم الكرامة:

تطرق السرد العربي القديم والحديث إلى مجموعة من القضايا بالدراسة ومن بينها قضية الكرامة. وقبل التعريف بها نتطرق إلى أهم الدلالات اللغوية:

ورد لفظ الكرامة في المعاجم العربية منها:

لسان العرب بالقول: "الأكرومة من الكرم: كالأعجوبة من العجب وأكرم الرجل: أتى أولاد كرام، والكريم: الذي كرم نفسه عن التدنس من مخالفة ربّه"[1].

أما في (معجم مقاييس اللغة): "والكرم في الخلق، يقال هو الصفح عن ذنب المذنب، قال عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الكريم الصفوح"[2].

الكرامة في المعنى اللغوي تعني الكرم والكريم، والكرم في الخلق، والصفح.

أما اصطلاحا، يعرف محمد أبو الفضل بدران الكرامة بالقول: "خرق العادة من قبل ولي، ومن حيث النظرية فلا فارق بين الكرامة والمعجزة إلا أن الكرامة تختص بالأولياء، أما المعجزة فهي مختصة بالأنبياء وتهدف المعجزة إلى التحدي"[3]، فرق محمد أبو الفضل بين الكرامة والمعجزة فالأولى تختص بالأولياء أما الثانية تختص بالمعجزة.

أما عبد المنعم الحفني في (معجم مصطلحات الصوفية) يعرف الكرام بالقول: "المعجزات للنساء والكرامات للأولياء، وظهور الكرامات على الأولياء جائزة، والدليل والدليل على حواره أنه أمر مفهوم في العقل لا يؤدي حصوله إلى رفع أصل من أصول، والفرق بين المعجزات

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ج 12، مادة (ع، ر، ف)، مرجع سابق، ص 513.

[2]- أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج1، دار الفكر، ط1، 1979م، ص 272.

[3]- محمد أبو الفضل بدران: الكرامة الصوفية دراسة في الشكل والمضمون، مركز رايد للتراث والتاريخ، ط2، 2001م، الإمارات، ص 23.

والكرامات أن الأنبياء عليهم السلام مأمورون بإظهار معجزاتهم والولي يجب عليه ستر كراماته وإخفاؤها"[1].

نلخص من هذه المفاهيم أن الكرامة خرق العادة وهناك فرق بينها وبين المعجزة، فالكرامة تختص بالأولياء، أما المعجزة تختص بالأنبياء.

يعد ابن سينا وابن عربي من أشهر من بحثا ودرسا في الكرامة.

الكرامة من أكثر عناصر التصوف حضورا في هذه الرواية لأسباب منها: عرفته السرد حيث يكثر الكرامة في السرد، وكذلك لبعض الشكوك بشخصية "**يوسف**" في وكالته وإثبات شخصيته بتكثيف كرامته فالكرامة "جنس أدبي يجري عليها الخبر مثلما يجري على الحكاية بالإضافة إلى تناقلها على ألسنة الرواة"[2].

ب/- حضور الكرامة العرفانية في الرواية:

رد علي زيعور ظهور الكرامة الصوفية في الرواية إلى "أعطاب نفسية، وإلى مآرب اجتماعية وسياسية وقد أعطى للكرامة عدة وظائف نفسية واجتماعية وسياسية"[3].

الكرامات الموجودة في رواية "أمطار صيفية" كثيرة نذكر منها:

- الكرامات مع الأنبياء والأولياء والشيوخ:

ذكر الكاتب أن الموصلي ارتبط بالمكان الذي نشأ فيه خاصة أنه كان موطن النبي يونس عليه السلام حيث قال: "الذي كان صانع أعواد قبل أن يصير إماما صوفيا في زمن لاحق، سيحكي لك كيف شرفت مدينة الموصل بمولده، تلك التي أنجبت من قبله نبي الله يونس"[4]، بمعنى أن هذه الكرامة أن الموصلي هو إمام صوفي ومدى ارتباطه بالموصل التي أنجبت قبله النبي يونس ليأخذ منها العلم والحرفة.

---

[1]- عبد المنعم الحفني: معجم مصطلحات الصوفية، دار المسيرة، ط2، 1987م، بيروت، ص 223.

[2]- فرج رمضان: الأدب العربي القديم ونظرية الأجناس، دار محمد علي حامي، ط1، 1977م، تونس، 83.

[3]- علي زيعور : الكرامة الصوفية و الأسطورة والحلم، دار الأندلس، ط1، 1977م، ص 169.

[4]- أحمد القرملاوي: أمطار صيفية، مصدر سابق، ص 35.

إضافة إلى هذه الكرامة كرامة أخرى تشبهها، وهو أن ذاكر رسلان قبل أن يخرج لصلاة العشاء دخل الوكالة بعد الصلاة في مسجد الأوقاف وهي واجهة شريفة بقوله: "عاد إلى الوكالة بعد الصلاة، ليس وحيدا هذه المرة، ولكن بصحبته مهندس إنشاءات يدوام على الصلاة في مسجد الأوقاف... حال دخوله الوكالة، فلم يتصور أن ينبثق جمال كهذا... قبل أن يبدي إعجابه للشيخ"[1].

ذكر الكاتب أن زياد تحدث عن خطيئته، حيث قال: "حين تساءل زياد: ماذا بعد الطرد من الجنة؟ أجاب نفسه سريعا: شقاء أبدي بالطبع، وبلا طائل.. سيعيش محكوما بمدة إلزامية وأشغال شاقة مؤبّدة"[2]، معنى هذه الكرامة أن زياد هو المخطئ المطرود من الجنة وهو ذكر قصة آدم وزوجته عندما أسكنهما الله في الجنة وتمتعهما بنعيمها وأباح الله لهما كل شيء إلا شجرة، فكانا يأكلان من الشجر فوسوس لهما الشيطان حتى أكلا منها، فذكرهما الله بتحذيره لهما من الشيطان فاستغفروه وتاب عليهما واهبطهما إلى الأرض.

- كرامات مع الناس والأشياء:

أولى الكرامات حدثت مع يوسف لما وقع للورشة خاصة أنه كان حلمه بأن يقيم عليها مشروع فقد "وصل يوسف في أوج الحريق، وفزع لمرأى حريق الوكالة. اشتبك بذراعه الوحيدة مع بقايا المتحمسين، وشارك بعجزه مع من حاولوا السيطرة على النيران طول الليل"[3].

ثاني كرامة هي كرامة العزف على العود، حيث أن يوسف "استهل العزف باهتزازة وترٍ تنتصب لها أدق شعيرات الجسد، أفلتت من عوده كما تنهيدة تشرع في البوح،... وبارتعاشات متتالية"[4].

---

[1]- أحمد القرملاوي: أمطار صيفية، المصدر السابق، ص 56.

[2]- المصدر نفسه، ص 214.

[3]- المصدر السابق، ص 213.

[4]- المصدر نفسه، ص 14.

– كرامة الهاتف:

يرى أبو الفضل بدران أنه:" إلهام داخلي والصوت الخارجي المنفذ والمعين والمراقب وكونه صوتا بلا جسم ساعد على إيجاد بعد بينه وبين المتلقي فلا يبحث عن كينونته بلى يبحث عن كُنه مقولته؛ وفي الكرامات نجد أن الهاتف مسؤول عن تصحيح مسار عدد كبير من الأولياء حيث إن سماعه يقلب حياته رأسا على عقب فيتركون حياة اللهو والمجون ويدخلون في سلك الأولياء"[1]، للهواتف دور في سرد الرواية الصوفية.

أما علي زيعور يقدم نظرة أخرى في أصل كرامة الهواتف والهدف منها، إذْ يقول" تجر التمنيات السحرية والتخيلات إلى خلق ظاهرة، أو الصوت الخفي،ا لهاتف لإزالة الخوف، أو للمساعدة في محنة أو للإرشاد في قضية وحل...وكان النموذج للهاتف، وهو سورة أخرى للرؤيا، هو كون الصوفي تحقيقا لرغبته في تمثل النبوءة أو معالجتها وتخطيها بينما هي في صوت الوحي إلى الأنبياء، بعبارة أخرى، أنا أعتقد أن الوحي ليس النموذج الفكري هذا فقط بل أن الصوفي يعرب في نظرته للهاتف، عن التفكير في المال ومجاور الوحي بأشكاله مقنعة"[2].

كان لكرامة الهاتف حضورا في الرواية وذلك حين كان يوسف: "بالعازفين من خلفه يرُدّون بزخم هادر من ضربات الأوتار، كأنها آهات عفوية تجاوب التكبير. لم يشعر يوسف بجسده وقد راح يتمايل مع توالي التكبير والآهات، وتساقط منه الحس النقدي في دوامة الوجد" [3].

وتظهر أيضا كرامة الهاتف في القول: "هذا تفسير مشايخكم لحديث رسول الله، أما نحن فلنا فهم آخره. نحن نضع آلاتنا ولا نشتريها، نبذر فيها أرواحنا ونبتغي بها مرضاة الله، تماما كما تشذبُ أنت مسواكك !".[4]

---

[1]- محمد أبو الفضل بدران: أدبيات الكرامة الصوفية دراسة في الشكل والمضمون، مركز زايد للتراث والتاريخ، ط1، 2001م، الإمارات، ص 191.

[2]- علي زيعور: الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم، مرجع سابق، ص132.

[3]- أحمد القرملاوي: أمطار صيفية، المصدر السابق، ص 32- 33.

[4]- المصدر نفسه، ص 108.

إن الكرامة كان لها حضور بارزا في رواية "أمطار صيفية" وهذا ما يدل على تجربة عبقرية أحمد القرملاوي في إحاطة الرواية وشخصياتها (يوسف، ذاكر رسلان، زياد، رحمة، زينة رسلان) بالقدرة على توظيف الكرامات وتخصيصها من الإنسان العادي.

فقد أشار "علي زيعور" إلى أسباب أخرى في استعمال الكرامات عند الشخصية الصوفية وهذا "يظهر تحليل معطيات هذا الإحصاء أن العنصر الأساسي في الكرامة يكون من فعل الذكي المرتاح، المتدين بإفراط، ثم إنها نتاج طبقات لا تعارك الواقع، ولا تتعب جسديا ولا تجابه الجهد، وتجد من مصلحتها وجود الكرامة و المؤمنين بها"[1]

هذا الرأي يخص "يوسف" و "ذاكر رسلان في رواية "أمطار صيفية فقد كانا عازفا عود وما يدور من أحداث في الوكالة.

ج/- توظيف الفضاء الكراماتي والشخصيات الكراماتية:

التواصل في الخطاب الكراماتي عن طريق استراتيجيات من شخصيات وفضاء في عوالم وأطر خاص لإيضاح الصورة والمعنى للقارئ.

أحداث الرواية تدور في أماكن خاصة تقوم بها شخصيات خاصة ليعطي له معنى ومفهوم خاص عند المتلقي لذلك سنحاول الكشف عن هذه العناصر (الفضاء، الشخصيات):

2- الفضاء الكراماتي في الرواية:

قبل التطرق إلى توظيف الفضاء الكراماتي في الرواية، نعرف الفضاء على أنه إطار تدور فيه أحداث الشخصيات "سواء كان طبيعيا (غابة، صحراء)أو اصطناعية (مدينة، بيت، منجم)"[2]، الفضاء في الرواية ينقل الشخصيات إلى عوالم حقيقية وخيالية، ليشارك في الحدث ورسم الصورة للمتلقي.

الفضاء في الرواية لا يظهر من خلال الفضاء الجغرافي "فالأفعال والحركات التي تقوم بها الشخصيات تحمل دلالة الفضاء وأثره فيها كالتسلق أو الإبحار أو الهروب وغيرها من أفعال تدل

[1]- علي زيعور: الكرامة الصورة والأسطورة والحلم، مرجع سابق، ص 138.

[2]- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ط1، 2002م، بيروت، ص 127.

على فضاءات معينة كالإبحار يسير إلى البحر والتسلق إلى مرتفع والهروب يدل على الانتقال من فضاء الخوف إلى فضاء الأمان والثقة"[1]، الفضاء الكراماتي من جانبين حسب ارتباطه بالواقع، وحسب ارتباطه بالشخصيات.

*** الفضاء والواقع في الكرامة الصوفية:**

– الفضاء المرجعي:

الفضاء المرجعي هو الفضاء "الذي له مرعية واقعية وتاريخية، كالمدن الكبرى والأمطار والبلدان وأسماء الجبال والوديان، وكل نجد له أثرا جغرافيا يمكننا التحقق من مرجعيته، وهذا النوع من الفضاء هو المؤطر العام للنص الصوفي، وكذلك بعض الحكايات الخرافية والسير الشعبية العربية، فألف ليلة وليلة، تجري أحداثها في بغداد ومصر وغيرها من البلدان المعروفة"[2].

في الرواية ذكر لفضاءات كراماتية، صادفت أسماء مدن عربية كالموصل، في قول أحمد القرملاوي: "سيحكي لك كيف شرفت مدينة الموصل بمولده، تلك التي أنجبت من قبله نبي الله يونس... لذلك أسماها العرب بالموصل، كونها ملتقى يوصل الشرق بالغرب"[3]، هذه الكرامة تحدثت على فضاء كراماتي وهي الموصل، وهو مكان معروف عند المسلمين وفضله.

كما نلحظ فضاء كراماتي في قوله: "أول ما يصافح عينيك إذ تدلف إلى الوكالة الأثرية، وكالة الموصلي... وتعبر بوبتها الخشبية الهائلة متخطيا عتبتها الجيرانيتية ذات النقوش الفرعونية"[4]، أما هذه الكرامة ذكر لوكاة الموصل الأثرية.

– ارتباط الشخصيات بالفضاء الكراماتي:

للفضاء علاقة وطيدة بالشخصيات من تحول واكتساب صفات كمسجد الأوقاف ووكالة الموصل في الرواية هذه الأماكن معروفة بقدسيتها.

---

[1]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار الغرب، (د ط)، وهران، ص 189.

[2]– سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المرجع الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997م، المغرب، ص 243.

[3]– أحمد القرملاوي: أمطار صيفية، المصدر السابق، ص 35.

[4]– المصدر نفسه، ص 11.

ومن هذه الكرامة علاقة مهندس الإنشاءات بالمسجد في قوله: "عاد إلى الوكالة بعد الصلاة، ليس وحيدا هذه المرة وكن بصحبته مهندس إنشاءات يداوم على الصلاة في مسجد الأوقاف"[1].

وفي كرامة أخرى علاقة زينة وأبيها بالمقام وهو فضاء كراماتي إذ يقول: "طلبت إلى السائق اصطحابها في جولة لزيارة الأولياء الصالحين فهي أكثر ما يجلب إليها السكينة حين تتعقد الأمور"[2].

3- الشخصيات الكراماتية في الرواية:

للشخصيات أنواع ومميزات وصور لتحقيق كرامة وتعبير أدبي ينقل أخبار وحكايات المتصوفة وتنقسم الشخصيات الكراماتية إلى:

أ/- الشخصيات المرجعية:

الشخصيات المرجعية شكل من أشكال الكرامة الصوفية، ويقصد بها " عالم سبقت المعرفة به، عالم معطى من خلال الثقافة أو التاريخ (الشخصي أو الجماعي) وما يطلب من القارئ هو التعرف عن الشخصيات".[3]

أكثر الشخصيات المرجعية حضورا في الكرامات هي شخصية الولي، وقد وردت في الرواية من خلال قول: "طلبت إلى السائق اصطحابها في جولة لزيارة الأولياء الصالحين فهي أكثر ما يجلب إليها السكينة حيث تتعقد الأمور"[4]، فالأولياء الصالحين لهم خصال معروفة بهم.

كما يكون لحضور الأسماء المعروفة في الثقافة الإسلامية كالرسل و الأنبياء حضورا مثل قوله: "ضحك الشيخ، وهمكم قائلا: "هل أسميتها من عندي؟! هكذا أسماها رسول الله: المعازف"[5]، وفي قوله: " هذا تفسير مشايخكم لحديث رسول الله، أما نحن فلنا فهم آخر"[6].

---

[1]- أحمد القرملاوي: أمطار صيفية، المصدر السابق، ص 56.

[2]- المصدر السابق، ص 217.

[3]- فيليب هامون: سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام،(د ط)، 1990م، المغرب، ص 8 – 9.

[4]- أحمد القرملاوي : أمطار صيفية، المصدر السابق، ص 217.

[5]- المصدر نفسه، ص 108.

[6]- المصدر نفسه ، ص 108.

نلحظ حضور أسماء بعض الأنبياء كما تظهره هذه الكرامة، ويكون بذلك "انتماءها التاريخي والمقدس اللذين يضمنان لشخوصها الحقيقية الواقعية التاريخية قبل هذه النصية"[1].

ويظهر معنى هذه الكرامة وتجسيدها في الرواية في قول أحمد القرملاوي: "تلك التي أنجبت من قبله نبي الله يونس لذلك أسماها العرب بالموصل كونها ملتقى يوصل الشرق بالغرب"[2].

ب/- الشخصيات العجائبية:

العجائبي شخصية "تكوينها الذاتي وطريقة تشكيلها مخالفا لما هو مألوف"[3]. وهي "إعارة متبادلة لمجموعة من الخصائص بين كونين متبادلين الكون الإنساني والكون و الكون الطبيعي"[4]. الشخصية العجائبية تبادل بين الإنساني و الطبيعي.

كما أن هناك شخصيات عجائبية يكون فيها الحيوان حاضرا كما في قوله: "شرد يتأمل الموقف العجائبي مبروكة ستلتقي فوق مرتبته لأول مرة، يدخل عربية البدائي بعدما صار مقطوع الجذور، بلا بيت يأويه. انتابه شعور بالتحرر، بأنه صار طليقا كما صقر في السماء"[5]

نخلص مما سبق أن الكرامة كان لها حضور في رواية "أمطار صيفية"، وتضمنت عناصر هي: الفضاء الشخصيات فهي من العناصر المشكلة للكرامة الصوفية باعتبار أن الفضاء له أهمية عند الصوفية وما ميزها من أحداث وشخصيات.

---

[1]- لؤي علي خليل: عجائبية النثر الحكائي، أدب المعراج والمناقب، دار التكوين للنشر، (د ط)، (د ب)، ص 132.

[2]- أحمد القرملاوي: أمطار صيفية ، المصدر السابق، ص 35.

[3]- سعيد يقطين: فال الرواي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، (المرجع السابق)، ص 99.

[4]- سعيد بن كراد: النص السردي الايديولوجيا، دار الأمان، (دط)، 1996م، ص 31.

[5]- أحمد القرملاوي: أمطار صيفية ، (المصدر السابق)، ص 160.

ثانيا: الخيال الصوفي في الرواية

1- مفهوم الخيال:

تتكأ التجربة الصوفية على الخيال فهو "ترجمان المعرفة وركنها الأساسي، و الصوفي ها هنا لا يبذل جهدا في تقصي تلك الصور أو خلقها بل هي عبارة عن رؤى وأحلام تبث في اللاشعور، وما عليه إلا أن يجتهد في الترقي في الأحوال والمقام حتى يتم له رؤية تلك الصور واستقبالها ومن ثم وصفها والتعبير عنها، ولذلك لم يقبل الصوفيون مصطلح التخييل لإنه يختلف تماما عن الخيال الذي يلونه مرتبة عالية. فالخيال هو الأداة السحرية عند الصوفية لخرق العادات ... لان الخيال يرفع الإنسان فيخرق القوانين الطبيعية ويخلق ما يشاء من الصور فيتحول إلى مبدع لقوانين أخرى"[1].

الخيال رؤية وأحلام الصوفي، يتم تجسيدها في مقامات و أحوال ليعبر عن التجربة صوفية، من خواصه التجسيد في معاني وصور هذا يعني أن "الخيال قدرة على الاندماج ومزج المعاني المحسسات وأنه بهذه الكيفية تأسيس لوحدة العيان والتصور، وحركة صاعدة هابطة بين عروج إلى المعنى وتدلي إلى المحسوس، وتلطيف للكثيف وتكثيف للطيف والخيال في هذا كله توجهه جدلية عرفانية قائمة على مفهوم التجسد"[2]. الخيال إيداع للصور أي تحويل الصور إلى شكل جديد "فالخيال يذيب و يتلاشي ويتحطم لكي يخلق من جديد"[3].

أما الخيال عند الصوفية مكانة خاصة، فهو يضئ الطريق لإدراك الحقائق والمعارف باعتبار الصوفي يعتمد على الحس الباطني في الخيال،"المحلق يسمو حتى يدنو من الحقيقة الإلهية"[4].

فالخيال فيه "ظهرت القدرة الإلهية والاقتدار الإلهي وبه كتب على نفسه الرحمة وأوجب عموما وهو قصيرة المجلى الإلهي في القيامة وفي الاعتقادات فهو أعظم شعائر الله على الله ومن قوة

---

[1]- سفيان زدادقة: الحقيقة والسراب، قراءة في البعد الصوفي عند أندونيس مرجعا وممارسة، منشورات الاختلاف ، ط1، 2008م، الجزائر، ص 296.

[2]- وفيق سليطين: الشعر والتصوف، دار الحوار، ط1، 2013م، اللاذقية، سوريا، ص 43.

[3]- محمد مصطفى بدوي: كولودج – سلسة نوابغ الفكر العربي، دار الغربي، ط2، 1998م، القاهرة، ص 156.

[4]- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي، دار المعارف، ط1، 2002م، القاهرة، ص 39.

حكم سلطانه ما تثبته الحكماء مع كونهم لا يعلمون ما قالوه ولا يوفونه حقه، ذلك أن الخيال وإن كان من الطبيعة فيه سلطان عظيم على الطبيعة بما أيده الله به من القوة الإلهية"[1].

2- توظيف جمالية الخيال في الرواية:

جمالية الخيال قائمة على دور الخيال، وقد كان الخيال في رواية "أمطار صيفية" حضورا وتعبيرا جماليا كقوله "بنبرة شرخها التدخين وأثملها الخمر، فلا تحسن محاكاة الكلمات زاد من شكه مداعبة الزبون... كي يتمكن من إلتهام أطباق دسمة كهذه على صفرة واحدة"[2].وفي قوله:"ويعب الخمر من طاولات الآخرين، ثم يأمر الزجاجات للمحيطين كأنها آخر ساعة سعادة في رصيده"[3].

من خلال هذين القولين لأحمد القرملاوي نجد لغة صوفية معتمدا على الخيال الصوفي فمزج بين الخيال بنقل من الحالة الحسية في ذكر الخمر إلى التعريف بالخمر من الناحية الخيالية.

كما أن الصوفي كثير النوافل ليبلغ الفناء لله ليفتح مجال الخيال الإبداعي للقرب من الصفات والاعتراف المطلق بالقدرة الإلهية، فكان هذا النوع من الخيال حاضر في الرواية للتعبير عن الخيال تعبيرا جماليا وذلك في قول الروائي"عود واحد يبوح بما يضمره القلبان، تتلاحم فوق أحزانه البدان وتنتقل عبر أوتاره مناجاة الروحين "[4].وفي قوله"الذي يبث الروح في جمادات تقع تحت يديه. يسطر عليها أشكالاً لا يدرك غايتها سواه، ويبادر في قصّها و تهذيبها، وصنفرتها وتثبيتها، ثم تلوينها وصقلها و تجفيفها، حتى يتبدّى وجه العود المليح ويشرع في الغناء"[5]، في هذين القولين مستوى روحي خيالي صوفي فيه تجربة جمالية، تجربة الخيال المبدع هذه الخيالات "ترد على الصوفي

---

[1]- محي الدين بن عربي: فصوص الحكم، دار الإيمان، ط2، 1995م، دمشق، ص 272.

[2]- أحمد القرملاوي: أمطار صيفية، المصدر السابق، ص 28.

[3]- المصدر نفسه، ص 90.

[4]- المصدر نفسه، ص42.

[5]- المصدر نفسه، ص 42.

وتتجسد في بعض المواصفات هي صفات الواجدين"[1]، وهذه الصفات هي صفات الحركة بعد السكون.

كما يعتمد الصوفي على الخيال الوجد الصوفي، والدليل على هذا قوله تعالى: ﴿الذِّينَ إِذَا ذُكِرَ اللهُ وَجِلَتْ قُلُوبُهُم﴾ {سورة الحج: الآية 35}، الوجل صفة من صفات الصوفية، إذ يستعملون عبارات وجدية لتعبير عن خيال وهذا ما نلحظه في قول القرملاوي: "تتماوج كآهات التواشيح، فتجاوبها طنطنة جماعية من دائرة الأعواد المتحلّقة في الأطراف"[2]، وفي قوله: "كأنها آهات عفوية تجاوب التكبير"[3].

واضح من القولين خيال جمالي باستخدام اللغة التعبير عن ذلك الخيال عند البشر وهم أهل العرفان.

الخيال عند الصوفي يصل إلى الحب الإلهي للتعبير عن هذا الخيال وما يشعر به المتصوفة، فتكون فيها أنين أو ما يعرف بالشطح عند الصوفية ويعرف بأنه: "كلام يترجمه اللسان عن وجد يفيض عن معدنه مقرون بالدعوة إلا أن يكون صاحبه مستلبا ومحفوظا"[4]. أن الوجد والشطح من مخيلة العارف الصوفي لأن "علاقة العارف أول دخوله في المعرفة الشطح، ومن لم يبلغ مرتبة الشطح لا يصح أن يسلك في عداد العارفين بالمعنى الصحيح"[5].ونلمس حضور هذا الخيال في "رواية أمطار" صيفية بقوله: "ليكن يا صديقي استودعتك الله"[6]. وفي قوله "أعانك الله على حمل الرسالة، الله المستعان يا أستاذ"[7]، وقوله "اللهم انصر عبدك مولانا ومالك رقابنا، شيخنا عبادة الموصلي"[8].

---

[1]- السراج الطوسي: اللمع في التصوف، المرجع سابق، ص377.

[2]- المصدر السابق، ص 12.

[3]- المصدر نفسه، ص 33.

[4]- لويس ماسينيوس وكراوس: أخبار الحلاج، تر: علي بن أنجب الساعي، منشورات الجمل، ط2، 1965م، بيروت، ص14.

[5]- الحلاج والطواسين: الآلام، دار النديم للصحافة والنشر، (دط)، 1989م، القاهرة، ص 855.

[6]- أحمد القرملاوي : أمطار صيفية، المصدر السابق، ص 23.

[7]- المصدر نفسه، ص 20.

[8]- المصدر نفسه، ص 11.

من خلال الأقوال وصف ويقين عن وجود الله، فالشطح تجربة جمالية خيالية تعبر عن ذوق جمالي للصوفي.

كذلك يعبر الصوفي عن الخيال باستخدام رمز الخمر في حالته الرفيعة وتلحظ ورودها في الرواية في قوله "بنبرة شرخها التدخين و أثملها الخمر، فلا تحسن محاكاة الكلمات"[1].

الخيال في الرواية الصوفية لديه آثار و تجليات من سكر وتلذذ وثمولة وقد وظفهم الروائي كقوله "أفلتت زجاجة النبيذ من يده، هبطت فوق سطح ذهوله، تتردد و بها مجاوزا صخب الموسيقى، فتجمد المشهد المعكوس فوق الزجاج الأسود"[2]. في هذا القول حديث عن النبيذ.

نفهم مما سبق أن الخيال في الرواية الصوفية يرتبط بالصرف الصوفي و الاجتهاد من أجل الارتقاء من المستوى الحسي إلى المستوى الروحي للوصول إلى الحب الإلهي.

[1]- أحمد القرملاوي: أمطار صيفية، المصدر السابق، ص 28.

[2]- المصدر السابق، ص 187.

ثالثا: مدارات الصوفية

مدارات الصوفية مقدسة وموجودة عند المتصوفة وقد جسدها الصوفي في مؤلفاته والصوفي كيف يقيم هذه المدارات وتجسيدها في نصوصهم وهو ما ذهب إليه هادي العلوي البغدادي بقوله: "وقد أقمت القراءة على مدارات وأقمت المدارات على حروف وفي الحروف منتهاي بل إن الحروف تحيط بي ولا أحيط بها فأنا الدائري في أفلاكها وليست هي الدائرة في أفلاكي"[1].

الصوفية قسموا المدارات على حروف معروفة عندهم منها:

أ/- مدار النون:

وهو عند الصوفية حرف النور، "فالنور انكشاف المخلوقات وظهورها على حقيقتها"[2]، كما أنهم وضعوا لحرف النون أدوات منها: الشمس، القلب فالنور "أداة هي الشمس، وهذه عامة للمخلوقات كلها، لكن النور أداة أخرى لا تشترك فيها وتلك هي القلب"[3]، وقد كان لهذا المدار حضور في رواية "أمطار صيفية" كقوله: "متحملا لدغات البعوض كتكفير هيّن عن شكوكه العابرة، عازما ألا يغادر مهبط الإلهام حتى شروق الشمس"[4]، في هذا القول أداة من أدوات مدارات الصوفية "الشمس"، وهي عامة لجميع المخلوقات.

هناك أداة أخرى هي القلب ونلحظ استخدام الروائي لهذا المدار في قوله:" بينما يعفق هو الأوتار..عود واحد يبوح بما يضمره القلبان"[5]. وفي قوله: "كي يغرس فيهم شعورا بالنقصان، بعدم الاكتمال بالوحدة والتعاسة التي تعمر القلب حين يفقد اتصاله بالسماء"[6].

---

[1]- هادي العلوي البغدادي: مدارات صوفية تراث الثورة المشاعية في السير، مركز الأبحاث، ط1، 1997م، سوريا، ص 10.

[2]- المرجع نفسه، ص 13.

[3]- المرجع نفسه، ص 13.

[4]- أحمد القرملاوي: أمطار صيفية، المصدر السابق، ص 140.

[5]- المصدر نفسه: ص 42.

[6]- المصدر نفسه، ص 70.

وكذلك في قوله: "ستجدها فدائما ما تجد ثغرة ما، فهي لا تستدل بالقلب على الإطلاق، بل إنها تسخر من هكذا استدلال"[1]. القلب الأداة الثانية من مدرات الصوفية فهو بطيء الترقي، ويحتاج إلى المجاهدة.

سمي المتصوفة بالنورية لقوله رسول الله صلى الله عليه وسلم "من أحب أن ينظر إلى عبد نور الله قلبه لينظر إلى حارثة".

ب/- مدار المقام:

يعرف المقام عند الصوفية بأنه "ما يتحقق به العبد بمنازلته من الآداب مما يتوصل إليه بنوع وتصرف، ويتحقق به بضرب تطلب مقاسات تكلف فمقام كل واحد موضع إقامته، وشرطه ألا يرتقي من مقام إلى مقام آخر، ما لم يستوف أحكام ذلك المقام"[2] ، فالمقام هو المكان الذي يرتقي فيه الصوفي للوصول إلى حب الله.

والمقام "صفة لازبة في ذات الصوفي يرسخها بالمجاهدة أكثرهم فوق الحال،... ومن الأحوال الحزن، الطرب، القبض، والبسط، الشوق والقلق والسكينة"[3]، فالمقام مترلة ومكان يحقق من خلاله الصوفي مجاهدة النفس ويتم التنقل من مقام إلى مقام بالمجاهدة والمعارضة على قلب الصوفي. وقد وظف القرملاوي المقام للتعبير عن الأحوال في قوله: "طلبت إلى السائق اصطحابها في جولة لزيارة الأولياء الصالحين فهي أكثر ما يجلب إليها السكينة حين تتعقد الأمور"[4].

ج/- مدار ميم المحبة:

ارتبط الحب بالعاطفة الشديدة بين الرجل والمرأة فيقال: "بين فلان وفلانة حب فيفهم أنهما مرتبطان بعاطفة شديدة هي التي تجمع بين جنسين"[5]، وطريق الوصول إلى المحبة "يبدأ بتلاوة القرآن وفهمه ثم التقرب إلى الله تعالى بالنوافل بعد الفرائض ودوام ذكره ومطالعة القلب لأسمائه وصفاته

---

[1]- أحمد القرملاوي: أمطار صيفية، المصدر السابق، ص 141.

[2]- عبد المنعم الجعفري: أعلام ومشاهير الصوفية، الدار الثقافية للنشر، ط1، 2003م، ص 10.

[3]- هادي العلوي البغدادي : مدارات الصوفية، مرجع سابق، ص 41.

[4]- أحمد القرملاوي: أمطار صيفية، المصدر السابق، ص 217.

[5]- هادي العلوي البغدادي: مدارات الصوفية، مرجع سابق، ص 46.

ومشاهدتها ومعرفتها... ثم انكسار القلب بكليته بين يديه تعالى تذللا وتواضعا ثم الخلوة به وقت التجلي الإلهي"[1]، المحبة عند الصوفية حالة يجدها الصوفية في قلبه من العبادة بمعنى أن المحب يحب خالقه والفناء فيه.

ومن شروط المحبة عند الصوفية أن يقطع شوقه عن المحبوب (المرأة) وقد ورد هذا المعنى في الرواية وجسدها القرملاوي في قوله: "لماذا ينبت الله في قلوبنا الوجد بالمعشوق، فتصير حياتنا مرهونة بقربه ثم لا يرضى أن نزهد في الحياة حين يفرض علينا هجرانه"[2].

إن محبة الأرواح نجدها في حب المحبوب وهو "غاية النفسية التواجد وغاية القلبية الوجد وغاية العقلية الوجود وغاية الروحية الإحاطة، وهذه الدرجات متسلسلة من الأدنى إلى الأرقى فالتواجد هو الطريق إلى الوجد وبين النفسي والقلبي يجب قطعها لأن للنفس حظوظات قربها من الحسي"[3].غاية المحبة القلبية الوجد والغاية العقلية، وغاية روحية، وقد كان حضور لهذه الغايات في الرواية في قول: "لا لينتقد الطريقة الشاذة كما كان يعتزم، بل لينضم إليها سابحا نحو جرف الوجد الخالص"[4]، وفي قوله: "وتساقط منه الحسّ النقدي في دوامة الوجد"[5]، وفي قوله: "يحكي كيف كان الشيخ يتذوق لذة الوجد في أغانٍ شعبية"[6].

وفي قول آخر: "لماذا ينبت الله في قلوبنا الوجد بالمعشوق"[7].

د/– مدار البناء: أو نقطة الباء:

لنقطة الباء ميزة خاصة لدى الصوفية، فهي "ليست نقطة الباء أية نقطة كانت بل هي باء البسملة، بسم الله الرحمن الرحيم فهي نقطة لها موقع دال وكينوني ولو سقطت لا اختل نظام

---

[1]– ممدوح الزوبي: معجم الصوفية، ص 123.

[2]– أحمد القرملاوي: أمطار صيفية، المصدر السابق، ص 131.

[3]– هادي العلوي البغدادي: مدارات صوفية، مرجع سابق ص 47.

[4]– المصدر السابق، ص 33.

[5]– المصدر نفسه، ص 33.

[6]– المصدر نفسه، ص 97.

[7]– المصدر نفسه، ص 131.

البسملة"[1]، وفي هذا القول تختل مكانة الموصل في المكانة التاريخية إذا سقط منها ذكر النبي يونس وهذا في قول القرملاوي: "سيحكي لك كيف شُرفت مدينة الموصل بمولده، تلك التي أنجبت من قبله نبي الله يونس،... لذلك أسماه العرب بالموصل، كونها ملتقى يوصل الشرق بالغرب"[2].

ه/- مدار الهاء: الإهتيام والتصوف الإهتيامي:

يعرف الإهتيام بأنه "الذي يسمونه المعاصرون أخذا من romanice اللاتينية التي تعني حكاية شعرية أو نثرية وقصة حب وغناء.. ووضع لها قاموس النبراس إهتيام فأجاد وأصاب وجاء بما يستحسن ويستعذب في بابه لفظا ومعنى"[3]، الإهتيام حكاية في جنس أدبي شعري أو نثري تعبر عن قصة حب.

أما التصوف الإهتيامي هو "الذي يدور حول الحب والجمال إلهيا أم بشريا يختلف عن الإهتيام الشعري الغزل بالتجريد وبالجمع بين حب الكائنات البشرية المسماة امرأة وحب السماء"[4]، التصوف الإهتيامي يعبر عن حب وجمال ويكون لإله أو لبشر.

حب المتصوف تعبير عن الحبيب عن محبوبته لدرجة السكر وقد وظف القرملاوي هذا المعنى في روايته بقوله: "روحي ! عن أي شيء تتحدث؟ عن الروح، ها؟ عن مادة لا يمكنك التعامل معها مختبريا"[5].

التصوف الإهتيامي عند العارف يربطون حبهم بحب الإلهي وجسدوه في حب المرأة فهو حب روحي، ونلحظ حضور الحب الإلهي في الرواية من خلال قول: "رد الشيخ وعيناه لا تزالان عالقتين بالسماء، أن لو وجد ورد كهذا لا نمحي شقاء العالم، ولكن اجعل وردك الحب، حول عشقك من الأحياء والأشياء لرب الأحياء والأشياء، فوجده الأهل للعشق والصبابة"[6]، يعني أن

---

[1]- هادي العلوي البغدادي: مدارات صوفية، مرجع سابق، ص 105.

[2]- أحمد القرملاوي: أمطار صيفية، المصدر السابق، ص 35.

[3] - هادي العلوي البغدادي: مدارات صوفية، مرجع سابق، 161.

[4]- المرجع نفسه، 161.

[5]- أحمد القرملاوي: أمطار صيفية، المصدر السابق، ص 52.

[6]- المصدر نفسه، ص 132.

الحب الصوفي فيه دقة في تعبير وحب وعشق الإلهي وهي مرتبة عليا يبلغها كبار المتصوفة في ذروة الحب الإلهي. فالحب "أساس الحالة الروحية القلبية الكشفية في التجربة الصوفية وأول درجات سلم الارتقاء الصوفي نحو معرفة الله والاتحاد به... وقد عرب الأدب الذي يصور فيه الصوفية حبهم لله فالغزل الإلهي رمز للحب الصوفي ليس أكثر"[1]، فنجد الحديث عن التصوف الإهتيامي في رواية "أمطار صيفية" من خلال توظيف الحب والعشق الإلهي وتوظيف رمز المرأة.

و/- مدار التجريب:

استقطب مدار التجريب الصوفية في الخطاب الروائي من بينهم أحمد القرملاوي في روايته "أمطار صيفية" لاحتوائها على لغة صوفية وأحوال ومقامات الصوفية إضافة إلى تجلي الرموز (خمر، الطبيعة، المكان، الزمن) هذا التجريب "أصبح بنية ثقافية متعددة المعارف وبانوراما حقيقية تمدنا بحقول ايستمولوجية معرفية"[2].

من أهم مكونات التجريب هو "ابتكار عوالم متخيلة جديدة، تسمو بنصه إلى أفق يتجاوز كل ما هو مألوف وطبيعي إلى آخر غير مألوف، ليكتشف المجهول ويوسع من دائرة الأدب"[3]، بهذا أصبحت الرواية مدارا للتجريب والرؤية الصوفية من أحداث والتجربة الصوفية عبر عنها أحمد القرملاوي في قوله: "أم يصب عليهم لظى عصبة لهروبهم من دوامة الواقع"[4].

وفي قوله: "ولا دفعه الحديث للتسكير في الوكالة بهذه الواقعية المجردة"[5]، وكذلك قوله: "في الواقع ليس عجيبا على الإطلاق، السيد رسلان لا يناقش إلا نفسه"[6]، وفي القول: "اخترته لكونه مزيجا

---

[1]- وضحى يونس: القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، مرجع سابق، ص 42.

[2]- بركلاح إيمان: التجريب الصوفي في الخطاب السردي، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، مجلة الإشكالات في اللغة والأدب، 2020م، ع5، قسنطينة، ص 817.

[3]- المرجع السابق، ص 817.

[4]- أحمد القرملاوي: أمطار صيفية، المصدر السابق، ص 210.

[5]- المصدر نفسه، ص 53.

[6]- المصدر نفسه، ص 50.

بعالمين عالمك الصوفي وعالمنا الواقعي"[1]، فالتجريب الصوفي له "صلة حميمية... فبأي شيء أعبر عن اللامعقول إذا لم أوظف اللامعقول نفسه"[2].

[1]- أحمد القرملاوي: أمطار صيفية، المصدر السابق، ص 46.

[2]- برقلاح إيمان: التجريب الصوفي في الخطاب السردي، مرجع سابق، ص 818.

خـــاتـمة

في ختام هذا البحث الذي خصصناه الرمز الصوفي والبعد العرفاني في رواية أحمد القرملاوي، وقد اقتصرت الدراسة على تعريف الرمز الصوفي مستوياته، وأنواعه والبعد العرفاني من كرامات الفضاء، والشخصيات ومدارات الصوفية اعتمادا على متن الرواية مستشهدا بمقاطع من الرواية. وفيما يلي بعض النتائج المتوصل إليها:

– الرمز عند المتصوفة الإشارة والستر، وتعدد دلالات الرمز من صوفي إلى آخر حسب تجربته.

– التصوف تتعدد مفاهيمه ومصطلحاته ولغته خاصة ومعانيه متخفية ومستترة حسب رؤيا المتصوف.

– العرفان معارف وتذوق واستدلال و برهنة عقلية و قد انتشر المصطلح و التعريف أواخر قرن الرابع قبل الميلاد إلى قرن السابع بعد الميلادي، وهو عند المتصوفة أصحاب الأحوال.

من الرموز المهمة عند الصوفية :

1- رمز الخمرة : و يقصد به الحس الروحي وهو معنى غير عند الناس.

2- رمز المرأة: عبر بواسطته المتصوفة عن حبهم الإلهي فهي أصل الحب و السعادة و الشوق.

– إن رواية "أمطار صيفية" لأحمد القرملاوي قد من لغة صوفية مملوئة بالرموز و الإشارة وحضور الروح الصوفية خاصة مع شخصيتي "ذاكر رسلان" و "يوسف" فمزج الكاتب بين اللغة الصوفية و السردية، وهو ما يؤكد اطلاع القرملاوي على التراث الصوفي.

– نوع أحمد القرملاوي في استخدام معاجم والدلالات الصوفية فبدا معجمه متنوع وثري بألفاظ في سرد الأحداث في الرواية، كما تميزت الجمل بالتكثيف لغوية والصوفية.

– قدم أحمد القرملاوي في رواية "أمطار صيفية" شخصيات صوفية (ذاكر رسلان، يوسف) وجعل يوسف البطل المخلص مستحضرا تاريخا مهم في تاريخ البشرية، فكانت شخصيته إيجابية ذات طابع نفسي، اجتماعي عملت على نشر قيم لإعطاء ثوب صوفي.

– شخصيات الرواية فيها الكثير من ملامح الشخصية الصوفية من زهد والانصراف إلى العبادة خاصة يوسف وذاكر رسلان.

– الكرامة جنس أدبي مثلها مثل الحكاية في الوظائف امتازت الشخصيات الكراماتية بخصائص عجائبية ومرجعية وأحداث من متغيرات الكرامة الصوفية نجد الفضاء إذ يعتبر عنصر مهم في البناء السردي كما ارتبطت الكرامة بالولي فهو من شخصيات الكرامة.

– بناء فضاء الصوفي في الرواية تحكمت التجربة الصوفية في تحديد طبيعة الأمكنة (الموصل، مسجد الأوقاف، المقام) وأدوارها، وكان حضورها في الرواية خدمة للدلالات الصوفية والمضمون الصوفي.

– في رواية "أمطار صيفية" المكان اكتسب بعدا صوفيا فاستطاع يسمه بسمة صوفية من اللغة التي نهلها من المعجم الصوفي، ومن خلال الشخصيات (يوسف، ذاكر رسلان، زينة، رحمة، زياد)، تعمر هذه الأمكنة (وكالة الموصلي، مسجد الأوقاف، مقام).

وفي الأخير الحمد الله ما كان التوفيق إلا من الله وما كان التقصير إلا من نفسي.

قائمة المصادر والمراجع

– القرآن الكريم، مصحف المدينة.

أولا المصادر:

– أحمد القرملاوي: أمطار صيفية، مكتبة الدار العربية للكتاب، ط1، 2016م.

ثانيا: المرعاجم والقواميس

1. ابن منظور: لسان العرب، ج 12، مادة (ع، ر، ف)، (د ط)، بيروت، د.ت.
2. أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج1، دار الفكر، ط1، 1979م.
3. حسن الشرقاوي: معجم الألفاظ الصوفية، مؤسسة مختار، ط1، مصر، 1987م.
4. عبد الرزاق الكاشاني: معجم المصطلحات الصوفية، دار المنار، ط1، القاهرة، 1992م.
5. عبد المنعم الحفني: معجم مصطلحات الصوفية، دار المسيرة، ط2، بيروت، 1987م.
6. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ط1، بيروت، 2002م.
7. محمود عبد الرزاق: المعجم الصوفي، دار العلوم، جامعة القاهرة، (دط)، د.ت.
8. ممدوح الزوبي: معجم الصوفية، دار الجيل، ط1، بغداد، 2004م.

ثالثا: المراجع

أ– الكتب والمؤلفات:

9. إبراهيم هلال: الفلسفة والدين في التصوف الإسلامي، دار العراب، (د ط)، سوريا، 2009م.
10. ابن عربي: الفتوحات المكية، تح: أحمد شمس الدين، ج1، دار العلمية، ط1، لبنان، د.ت.

11. أمين يوسف عودة: تجليات الشعر الصوفي، قراءة في الأحوال والمقامات، المؤسسة للدراسات والنشر، ط1، 2001م.

12. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي، دار المعارف، ط1، القاهرة، 2002م.

13. الجندي درويش: الرمزية في الأدب العربي الحديث، دار النهضة، (دط)، القاهرة، د.ت.

14. حسين الواد: جمالية الأنا في شعر الأعشى الأكبر، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2001م.

15. الحلاج والطواسين: الآلام، دار النديم للصحافة والنشر، (دط)، القاهرة، 1989م.

16. حلمي مرزوق: النقد والدراسة الأدبية، دار النهضة، ط1، بيروت، لبنان، 1982م.

17. الراغب الأصفهاني: المفردات في غريب القرآن، دار المعرفة، مادة (ر، م، ز)، (د ط)، بيروت، د.ت.

18. رفيق العجم: موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان، ط1، لبنان، 1999م.

19. السراج الطوسي، اللمع في التصوف، دار الكتب الحديثة، (د ط)، القاهرة، 1960م.

20. سعيد بن كراد: النص السردي الايديولوجيا، دار الأمان، (دط)، 1996م.

21. سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المرجع الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، المغرب، 1997م.

22. سفيان زدادقة: الحقيقة والسراب، قراءة في البعد الصوفي عند أندونيس مرجعا وممارسة، منشورات الاختلافط1، الجزائر، 2008م.

23. الشيخ محمد فهر شقفة: التصوف بين الحق والخلق، الدار السلفية، (د ط)، د.ت.

24. عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفيين، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، (دط)، مصر، 1998م.

25. عبد الحق منصف: أبعاد التجربة الصوفية (الحب، الإنصات، الحكاية)، (دط)، المغرب، 2007م.

26. عبد الرحمان بدوي: خريف الفكر اليوناني، مكتبة النهضة المصرية، ط4، الكويت، 1970م.

27. عبد الكريم القشيري: الرسالة القشيرية، تحقيق عبد الحليم حمود، دار الكتب الحديثة، ج1.

28. عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 1988م.

29. عبد الله بنصر العلوي: جمالية المكان في الشعر المغربي، المركز الأكاديمي للثقافة والدراسات المغاربية، ط1، المغرب، 2017م.

30. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار الغرب، (د ط)، وهران، د.ت.

31. عبد المنعم الجعفري: أعلام ومشاهير الصوفية، الدار الثقافية للنشر، ط1، 2003م.

32. عدنان حسن قاسم: الاتجاه الأسلوبي في نقد الشعري العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، (دط)، تيهرت، د.ت.

33. عدنان حسين العوادي: الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، دار الرشيد للنشر، (د ط)، العراق، 1979م.

34. علي زيعور : الكرامة الصوفية و الأسطورة والحلم، دار الأندلس، ط1، 1977م.

35. غيورغي عاتشف: الوعي والفن، تر: نوفل نيوف، مراجعة سعد مصلوح، عالم المعرفة، ط1، الكويت، 1990م.

36. فرج رمضان: الأدب العربي القديم ونظرية الأجناس، دار محمد علي حامي، ط1، 1977م، تونس، 83.

37. فيليب هامون: سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام، (د ط)، المغرب، 1990م.

38. قريرة توفيق: الاسم والاسمية في اللغة العربية، مقاربة نحوية عرفانية، مكتبة قرطاج، ط1، تونس، د.ت.

39. الكلاباذي: التعرف لمذهب أهل التصوف، مكتبة الكليات، ط1، القاهرة، 1960م.

40. لؤي علي خليل: عجائبية النثر الحكائي، أدب المعراج والمناقب، دار التكوين للنشر، (د ط)، (د ب).

41. لويس ماسينيوس وكراوس: أخبار الحلاج، تر: علي بن أنجب الساعي، منشورات الجمل، ط2، بيروت، 1965م.

42. محمد أبو الفضل بدران: أدبيات الكرامة الصوفية دراسة في الشكل والمضمون، مركز زايد للتراث والتاريخ، ط1، الإمارات، 2001م.

43. محمد أبو الفضل بدران: الكرامة الصوفية دراسة في الشكل والمضمون، مركز رايد للتراث والتاريخ، ط2، الإمارات، 2001م.

44. محمد أحمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط1، القاهرة، 1977م.

45. محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي دراسة تحليلية في فهم نظم المعرفة، دار الوحدة العربية، ط6، بيروت، 2006م.

46. محمد مصطفى بدوي: كولودج – سلسة نوابغ الفكر العربي، دار الغربي، ط2، القاهرة، 1998م.

47. محي الدين بن عربي: فصوص الحكم، دار الإيمان، ط2، دمشق، 1995م.

48. مسعود بودوقة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط 1، الأردن، 2011م.

49.مصطفى ناصف: الصور الأدبية، دار الأندلس، ط3، بيروت، 1983م.

50.منصف عبد الحق : الكتابة والتجربة الصوفية، منشورات عكاظ، ط1، المغرب، 1988م.

51.نور الهدى الكتاني: الأدب الصوفي في المغرب والأندلس في عهد الموحدين، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 2008م.

52.هادي العلوي البغدادي: مدارات صوفية تراث الثورة المشاعية في السير، مركز الأبحاث، ط1، سوريا، 1997م.

53.هنري بيير: الأدب الرمزي، تر: هنري زغيب، منشورات عويدات، ط1، بيروت، 1981م.

54.هيفر ومحمد علي ديركي : جمالية الرمز الصوفي، ط1، دمشق، 2009م.

55.وضحى يونس: القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، اتحاد الكتاب العرب، (دط)، سوريا.

56. وفيق سليطين: الشعر والتصوف، دار الحوار، ط1، اللاذقية، سوريا، 2013م.

ب- رسائل التخرج

57.أحمد عبيدلي: الخطاب الشعري الصوفي العربي في القرنين السادس والسابع الهجريين – دراسة موضوعاتية فنية – ماجستير في الأدب العربي.

58.ساعد خميس: الرمزية والتأويل في فلسفة ابن عربي، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه، جامعة منتوري، قسنطينة، د.ت.

59.موسى بن جدو: الشخصية الروائية في روايات الطاهر وطار، مخطوط لنيل شهادة الماجستير، 1989م/1990م.

60.هدى فاطمة الزهراء: جمالية الرمز في الشعر الصوفي – محي الدين بن عربي نموذجا – ماجستير في الأدب العربي الحديث، 2006م.

ج- المقالات والملتقيات:

61. إيمان فاطمة الزهراء بلقاسم: المستوى التركيبي في رواية الزلزال لطاهر وطار، الملتقى الوطني الأول: اللسانيات والرواية 22 و23 فيفري 2012م، جامعة مستغانم، الجزائر.

62. بركلاح إيمان: التجريب الصوفي في الخطاب السردي، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، مجلة الإشكالات في اللغة والأدب، ع5، قسنطينة، 2020م.

63. سمر علي زليخة: العرفان، (مجلة فكر المعرفة)، ع 19، 12 أفريل 2019م.

فهرس المحتويات

الفهـــــرس

بسملة ..... -
شكر وعرفان ..... -
إهـداء ..... -
مقدمـة ..... أ- ب

مدخل مفاهيمي

أولا: ضبط المفاهيم والمصطلحات 4
1- مفهوم الرمز: 4
2- مفهوم التصوف: 5
3- الرمز الصوفي: 7
4- أنواع الرمز: 8
5- مفهوم العرفان: 8
ثانيا: التعريف بالكاتب والرواية 11
1- التعريف بالكاتب: 11
2- التعريف بالرواية: 11

الفصل الأوّل: الرّمز الصوفي في الرواية

توطئة: 14
أولا: مستويات الرمز الصوفي في رواية "أمطار صيفية" لأحمد القرملاوي 15
1/- المستوى اللغوي: 15
2- المستوى الأدبي: 25
ثانيا: توظيف الرمز الصوفي في رواية "أمطار صيفية" لأحمد القرملاوي 28
1- رمز الخمرة: 28
2- رمز المرأة: 30

3- رمز المكان: 32

الفصل الثاني: البعد العرفاني في الرواية

أولا: الكرامات والفضاء الكراماتي والشخصيات الكراماتية في الرواية..... 36

1- الكرامات: 36

2- الفضاء الكراماتي في الرواية: 40

3- الشخصيات الكراماتية في الرواية: 42

ثانيا: الخيال الصوفي في الرواية..... 44

1- مفهوم الخيال: 44

2- توظيف جمالية الخيال في الرواية:..... 45

ثالثا: مدارات الصوفية 48

خـاتمة 54

قائمة المصادر والمراجع..... 57

فهرس المحتويات 64